PRIMAVERA 98
Nº 5

500 PTAS.

MELOTRON

FANZINE DE ROCK PROGRESIVO

• CONCIERTOS: IQ, YES • ENTREVISTAS: TOWNSCREAM (V. CSABA), PROJEKT TWO

EDITOR Y COORDINADOR:

Antonio Escalante

DIRECCIÓN Y REDACCIÓN

Alberto Monge
C/ Valmojado 241, 4ºD. 28047 Madrid
Tfno. 917193452
Antonio Escalante
C/ Fermín Caballero 54, 16-A. 28034 Madrid
Tfno. 917305709
Federico J. Santamaria Ortega
C/Ocaña 110, 4º-F. 28047 Madrid
Tfno. 915253815

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:

Federico J. Santamaria Ortega
Antonio Escalante

COLABORADORES:
MANUEL PEREDA DOMINGUEZ
Álvaro Morales-Arce Serrano
Carlos Romeo
Javier Pita
Fernando Martínez García
Jorge Álvarez Barrera
Mario Alcalde
Javier Urbina Abad (pie de página)

e.mail: mellotron@mx2.redestb.es

agradecimientos:

Delerium Records, Jesus Filardi y José Bautista (Galadriel), Georges Pinilla (Shop 33), Antonio y Amparo (Diskpol), Esteban (Pan y Música), Alberto Torró (Lunar Suite), J.J.Iglesias y José Luis Martinez (Atropos), Musea, Massimo Gasperini , Pick-Up Records, Kinesis, The Laser's Edge, Kalyphonia, Finisterre, Foxtrot Records, Roine Stolt y Tomas Bodin (The Flower Kings), Pär Lindh, Fish, Disco Barsa , Periferic Records, Cyclops Records, Roge (Radio Euskadi) y Charo (por su infinita paciencia ante una casa invadida por revistas)

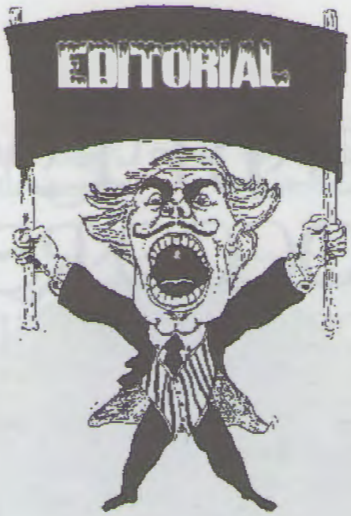
"El Mellotron" es un fanzine de rock progresivo, sin ánimo de lucro.
Los artículos y críticas son opiniones personales de los firmantes de los mismos, sin significar que todos los que escribimos en la revista estemos de acuerdo con las citadas críticas o artículos.

SUBSCRIPCIÓN POR 4 NÚMEROS: 2000 pts.

ÍNDICE

EDITORIAL....3
BANCO DEL MUTUO SOCCORSO....4
PROGRESIVO JAPONÉS (DE LA A HASTA LA Z)....8
IQ EN CONCIERTO, BURDEOS....13
PASCAL LEFEUVRE & LUIS DELGADO....15
CRÓNICA DE UNA RUEDA DE PRENSA (ROBERT fRIPP)....17
SNOWDONIA, ENTREVISTA....20
CRÍTICAS CD's....23
CRÍTICAS VÍDEOS....59
YES, EN DIRECTO....61
ARCANE....63
TOWNSCREAM, ENTREVISTA....64
EL MELLOTRON, ANÁLISIS....69
GRYPHON....76
BREVES....79

EDITORIAL



... Sin embargo las barreras siguen levantadas a diestro y siniestro, la elite de los clásicos del Liceo y similares sigue y seguirá, así lo tememos sin permitir que esa música de melenudos tenga la calidad que tenga, se filtre por sus tímpanos de diamante heredados. Y es que nuestro rock, sinfónico (o no) sigue siendo revolución en mayor o menor grado, y eso puede llegar a escocer mucho. Mientras el rock siga siendo para muchos, solamente esa música de los Beatles tenemos a guetto-biz para rato... (Moog-Rock. Marzo 1977).

Releyendo este apéndice escrito ya hace la friolera de 21 años y pico, y con el sesgo típico que nos proporciona el complejo mecanismo de la memoria humana, comprobamos con horror que no solo las cosas siguen igual, sino que en lo que respecta a la música que nos toca más de cerca, han ido a peor. A bastante peor.

Si sois capaces de creer o pensar que en aquellas oscuras fechas de 1977, en aqueste país de pan, toros, boina y pandereta, la cosa estaba complicada para ciertos tipos de música, la realidad real (no la de las encuestas) y actual, nos hace echar de menos esos tiempos en los que por lo menos había alguien preguntándose incrédulo el porqué de tal situación.

Todo esto viene a colación y coincide con el paso del primer ciclo, aniversario, cumplido por nuestro **MELLOTRON**. Y es que a pesar de todo, en este año y poco de marginal y alternativa existencia (como los Dover, vamos) han sido más y mejores las miradas de complicidad que los portazos en la cara o la indiferencia e ignorancia. Quizás, lo veamos así porque nuestros pasos y nuestros corazones se siguen guiando por esa máxima utópica que concede más importancia a la calidad que a la cantidad.

Como de ser humanos es ser agradecidos –o eso dicen - desde estas letras editoriales queremos poner a cada uno en su sitio. Así a la "calidad" (enorme minoría) darle y seguir dándole las gracias por, y a pesar de los típicos crónicos retrasos de rigor, esperar con paciencia y comprensión el nacimiento de un nuevo número del fanzine. Y no solo por eso, sino también por no limitarse a ser un actor más en ese frío acto mercantilista de hoy en día que es comprar, almacenar y olvidar. Y hacer suyo el fanzine colaborando con su aliento no contaminado como mínimo.

Y no olvidarnos, ni olvidar (u olvidar muy rápido) a la "cantidad" (ridícula mayoría) ese enorme cajón de sastre donde caben personas, personajillos y bichos de diverso pelaje, incluyendo periodistas musicales de relumbrón y grandes tentáculos, con mala educación, mala memoria o fácil olvido por mucho que se trabaje en Radio 3 y por mucho que parezca que se sabe (y no nos referimos a San Pedro) o esa revista gratuita, Caleidoscopio, de las músicas de consumo fácil, hecha por unos coleguitas legales y enrollaos sabios y adoctrinantes en estilos musicales. ¡URC! (perdón, mi chica y sus cocidos...) y hecha para la basquita más de hoy en día que gentilmente nos mandó a paseo, sólo por recordarles que se dejaban fuera todo un movimiento musical que ellos tan doctos ignoraban (e ignoran). O El País de las tentaciones al que no conseguimos tentar, o esos sellos alternativos que presumen de lo que carecen, o.. , o.. , o..

Sea como fuere, nosotros seguimos aquí. Como viene siendo habitual (ejem, ejem) nos presentamos ante vosotros, bastante sonrojados por el retraso (que NO volverá a ocurrir), pero a la vez orgullosos y con la esperanza de que el parto sea de vuestro agrado.

En este número 5, además de las numerosas páginas dedicadas a daros a conocer todos esos trabajos aparecidos en todo el mundo, encontráseis un apasionante buceo en la historia de ese cacharro que tantas veces nos ha estremecido (y lo sigue haciendo), que además da nombre al fanzine: **EL MELLOTRON**. Además repasaremos las historias de dos grupos imprescindibles en los 70; **BANCO** y **GRYPHON**; no faltarán algunas entrevistas que sólo podrás leer aquí; una (muy interesante) con **VEDRES (CSABA- ex After Crying)** hablándonos de su nuevo proyecto **TOWNSCREAM** y de otras jugosas cosas; otra con **Daniel Galera**, líder de un grupo ya casi mítico en Madrid, **SNOWDONIA**.

Por supuesto os narraremos como han sido algunos conciertos, de esos que por estos lares ni se anuncian, **IQ** (en Burdeos) y **YES** (en Londres). Sin olvidar la enciclopedia progresiva nipona, que avanza... Todo eso y más, compone el menú que os ofrecemos. Hala a disfrutarlo!

Volvemos a estar en primavera. Los pajarillos sinfónicos desgranan sus trinos jolgoriosos entre flores sacudidas por la lluvia. Y lo hacen en libertad; en maravillosa y absoluta libertad. En esa libertad en la que nos encontramos, estando voluntaria, o involuntariamente, al margen.

BANCO DEL MUTUO SOCCORSO

LA ESENCIA DEL PROGRESIVO ITALIANO

La edición del último doble álbum de **Banco del Mutuo Soccorso**, **"Nudo"**, un verdadero repaso a algunos de los momentos más brillantes de su carrera, me ha decidido. Ha llegado el momento de hacer un repaso a la carrera de uno de los grandes, no solo del progresivo italiano, sino de la historia del progresivo mundial. Además es la forma de homenajear a una banda que para muchos ha estado a la sombra de **Premiata Forneria Marconi**, cuando en realidad en Italia se les consideraba a la misma altura, contando cada uno con su público fiel. Por otra parte, si nos venimos a la actualidad, el estado de salud musical de **Banco** es mucho mejor que el de **PFM** (musicalmente en estado de coma, ver crítica en el nº4 de su penoso último trabajo).

La historia comienza en 1968 cuando **Vittorio Nocenzi** al presentar alguna de sus composiciones en una audición para la **RCA**, tuvo que reunir una serie de músicos para tocar: **Vittorio** y su hermano **Gianni Nocenzi** en los teclados, **Franco Coletta** en la guitarra, **Fabrizio Falco** al bajo y **Mario Achilli** a la batería. La audición fue un éxito por lo que se les incluyó en la grabación de un recopilatorio de nuevos grupos, llamado **"Sounds"**, editado exclusivamente en el formato de cassette, en el que participaron con tres temas: **"Vedo il Telefono"**, **"La Mia Libertà"** y **"Padre Francesco"**. Para la grabación de estos tres temas la formación sufrió cambios, entrando a la guitarra **Claudio Falco** y en la batería **Franco Pontecorvi**. Con esta misma formación grabaron varios temas más, que permanecieron inéditos hasta 1989, cuando fueron editados en el álbum **"Donna Plautilla"**, por el sello independiente **Raro Records**.

Es en 1971 cuando sucede un hecho crucial en la historia del grupo: durante la celebración del **IIº Festival Pop de Caracalla**, en Roma, los hermanos **Nocenzi** conocieron a **Marcello Todaro** (guitarrista de **Fiori di Campo**), **Francesco Di Giacomo** (vocalista), **Renato D'Angelo** (bajo) y **Pier Luigi Calderoni** (batería de **Experience**), decidiendo reformar **Banco del Mutuo Soccorso**. Cambian de las melodías influenciadas por los **Beatles**, de la primera época, por composiciones largas y complejas, influenciadas por el gran amor de los hermanos Nocenzi hacia la música clásica. Ese mismo año, debido a la ayuda de **Sandro Colombini** y **Franco Mamone**, la banda firma contrato con el sello italiano **Ricordi Dischi**.

Estamos a comienzos de 1972 cuando editan su primer disco, **"Banco del Mutuo Soccorso"**, con el sello **Ricordi Dischi**, una auténtica obra maestra, disco absolutamente imprescindible para cualquier amante del progresivo, que obtuvo una gran acogida. A pesar de las influencias de **Emerson,Lake & Palmer**, el grupo tenia una evidente personalidad propia, mezcla de fuerza, complejidad y lirismo, con la impresionante voz de **Francesco Di Giacomo** (que además era, y sigue siendo, el autor de las letras), de registros operísticos (para mí uno de los mejores vocalistas de la historia del progresivo) y unos fantásticos desarrollos instrumentales, en donde brillaban por excelencia los teclados, llenos de virtuosismo. Aquí encontramos maravillas como **"R.I.P."**, cuya parte final, de intenso lirismo, con un **Francesco Di Giacomo** pletórico de facultades, es una de mis composiciones favoritas dentro del progresivo, **"Passaggio"**, composición muy corta llena de

clasicismo, **"Metamorfosi"**, llena de cambios de ritmo, la magnífica suite **"Il Giardino del Mago"**, un verdadero clásico, o esa maravilla llamada **"Traccia"**, con la que se cierra brillantemente el disco.

A los pocos meses editaron su segundo trabajo, un álbum conceptual inspirado en la teoría de la evolución de **Darwin**, cuyo título, evidentemente, es el de **"Darwin!"**. Aquí nos encontramos ante otra obra maestra imprescindible, cuya acogida superó a su anterior trabajo. En este disco encontramos maravillas como **"L'Evoluzione"**, **"La Conquista della Posizione Eretta"**, composición épica donde las haya, por lo que hace muchos años la elegí como sintonía para mi programa de radio, **"La Danza dei Grande Rettili"**, de marcada atmósfera jazzística, la romántica **"750.000 Anni Fa...L'Amore?"**, para mí la canción de amor por autonomasia, o la teatral **"Ed Ora Io Domando tempo al Tempo ed Egli mi Riisponde...Non He Ho!"** que cierra el disco.

Después de la edición de este disco se marchó el guitarrista **Marcello Todaro** (aunque participó en el siguiente disco), siendo substituido por **Rodolfo Maltese** (ex **Homo Sapiens**). En 1973 editan su nuevo disco **"Io Sono Nato Libero"**, disco que, me da la impresión, es menos conocido entre nosotros que sus dos discos anteriores, siendo otra auténtica joya, sin nada que envidiar a sus predecesores. A el pertenecen maravillas como la suite **"Canto Nomade per un Prigionero Politico"**, composición que dedicaron a las víctimas de las dictaduras en general, y de las sudamericanas en particular, una de sus obras más variadas, con una sección central de guitarras acústicas y percusiones de aires étnicos, absolutamente magistral. Otros clásicos incluídos en este disco fueron **"Non Mi Rompete"**, tema imprescindible en sus actuaciones en directo, **"Traccia II"**, **"La Cittá Sottile"** y **"Dopo...Niente è Più lo Stesso"**. Otra obra imprescindible.

En 1974, después de sus tres exitosos trabajos, se encontraron sin sello discográfico, pero dado que además de una gran fama en Italia, habían adquirido un justo prestigio internacional, se interesó por ellos la **Warner**, aunque finalmente los contrató el sello de **Greg Lake** y **Keith Emerson**, **Manticore** (que también había fichado a **PFM**). En 1975 editan **"Banco"**, en el que incluyen nuevas versiones de sus clásicos, con letras en inglés escritas por **Marva Jan Marrow**. De esta forma **"R.I.P."** pasa a llamarse **"Outside"**, **"Non mi Rompete"** se convierte en **"Leave me Alone"**, **"Dopo Più Niente è Lo Stesso"** en **"Nothing's the Same"**, **"Metamorfosi"** en **"Metamorphosis"**, **"Traccia II"** y **"Chorale"** (tema inédito) conservaron su nombre, y el inédito **"L'Albero del Pane"** se tituló **"The Bread Tree"**. La edición de este álbum se acompañó de un concierto en el **Teatro Malibran** de **Venecia**, al que asistió **Keith Emerson**, y que tuvo una gran repercusión en la prensa italiana e internacional.

Al año siguiente, 1976, editarían dos nuevos trabajos: el instrumental **"Garofano Rosso"**, banda sonora de la película del mismo título, y **"Comme in un'Ultima Cena"**, que también se editó en inglés bajo el título de **"As in a Last Supper"**, cuyas letras fueron traducidas al inglés por **Angelo Branduardi**. En este último disco se aprecia un cambio con respecto a los anteriores: sin renunciar a su complejidad, los temas se hacen más cortos. Aquí encontramos clásicos como **"Il Ragno"**, que sigue siendo fijo en sus conciertos, después de más de 20 años, **"Quando la Buona Gente Dice"**, **"Si Dice Che I Delfini Parlino"**, **"...A Cena Per Esempio"**, **"Fino Alla Mia Porta"**, etc. A este disco le siguió una gira europea como teloneros de **Gentle Giant**.

Pasaron dos años hasta la edición de su siguiente trabajo, una de sus obras más ambiciosas, el álbum instrumental y conceptual, para grupo y orquestra,

"...Di Terra". Con ellos tocó la **Orchestra dell'Unione Musicisti di Roma**, dirigida por el mismísimo **Vittorio Nocenzi**. En este disco **Banco del Mutuo Soccorso** consiguen fundir el rock con la música clásica y el jazz, componiendo una de las obras maestras del progresivo instrumental de los setenta.

En 1979 se marcha el bajista **Renato D'Angelo** y le substituye **Gianni Colaiacomo**. Además entra otro nuevo miembro, **Luigi Cinque** al saxo. Con esta nueva formación graban **"Canto di Primavera"**, un disco de temas más cortos y sencillos que los anteriores, pero de gran belleza y lirismo, con el inconfundible estilo del grupo. Aunque de menor complejidad que sus obras anteriores, un gran disco.

En 1980 se marcha el saxofonista y entra el percusionista **Karl Potter**. A partir de este año, deciden dar un giro a su carrera y aquí se estropea todo. Graban el disco en directo **"Capolinea"**, compuesto todo por temas clásicos de su discografía, excepto la nueva versión más larga de **"Fino alla Mia Porta"**, a la que cambiaron el nombre por el de **"Capolinea (1ª y 2ª parte)"**. Pero... ¡sorpresa!... **¡todo a ritmo funky!** En resumen, sus clásicos destrozados (para mi gusto, claro).

Coincidiendo con este "brillante" giro en su carrera acortan el nombre y pasan a llamarse únicamente **"Banco"**. De esta forma editan **"Urgentissimo"** (1980), **"Buone Notizie"** (1981), **"Banco"** (1983), coincidiendo con la marcha de **Gianni Nocenzi**, que a partir de ese momento se dedica a la New Age. A este último trabajo pertenece uno de los grandes éxitos de su carrera, el comercial (aunque bien construido) **"Moby Dick"**. Posteriormente editan en 1986 **"...E Via"**, con el multi-instrumentista **Gabriel Amato** al bajo, disco que la misma banda reconoce como algo extraño, que no suena al grupo. En realidad, para los amantes al progresivo, habían dejado de sonar a **Banco** desde 1980. Desde aquí recomiendo huir rápidamente de cualquiera de estos discos, salvo a fanáticos de esta banda y a masoquistas.

Entre 1986 y 1989 tenemos unos años de inactividad del grupo, excepto el disco en solitario de **Francesco Di Giacomo**, **"Non Mettere le Dita nel naso"**, con la formación de **Banco** en pleno, además de **Tiziano Ricci** (actual bajista del grupo) al bajo y la colaboración de **Cinzia Nocenzi** (hermana de **Vittorio**) en los teclados.

Por fin, a comienzos de los 90, el grupo recupera su nombre clásico, **Banco del Mutuo Soccorso**, y se dedica a tocar en directo sus clásicos de los setenta. En 1991 deciden meterse en el estudio y grabar de nuevo sus dos primeros discos, **"Banco del mutuo Soccorso"** y **"Darwin!"**, apoyados por toda la tecnología instrumental y de grabación más avanzada. Este doble se editó de forma limitada en una caja con forma de hucha, con una excelente presentación y libreto, con el nombre de **"Da Qui Messere Si Domina La Valle"**. Los nuevos arreglos y el impresionante sonido lo convierten en una obra maestra imprescindible. Después de la edición de esta maravillosa caja, le siguió la consiguiente gira, de la que quedó el testimonio del vídeo **"Ció Che Si Vede E"**, comentado en el nº1 de nuestro fanzine.

En 1994 editan su decimotercero disco, con el evidente título de **"Il 13"**, un trabajo digno, no tan bueno como de los 70, pero con sonido a **Banco**, y algunas composiciones francamente buenas, como **"Emiliano"**.

Finalmente a finales de 1997 se edita el doble **"Nudo"**, con una nueva suite y grabaciones acústicas de sus clásicos, en el primer CD, y el grupo en directo en Japón, en 1997, así como alguna grabación más antigua en Italia, en el segundo CD. ¡Imprescindible! Este CD lo comentamos más extensamente en la sección de críticas de este número.

Espero que después de leer estas líneas sobre estos clásicos del progresivo, los que no los conozcan se animen a conocerlos, y los demás a hacer una revisión de su imprescindible discografía.

Antonio Escalante

DISCOGRAFÍA:

Banco del Mutuo Soccorso - Ricordi 1972
Darwin - Ricordi 1972
Io sono nato libero - Ricordi 1973
Banco - Manticore 1975
Garofano rosso - Manticore 1976
Come in un'ultima cena - Manticore 1976
As in a last supper - Manticore 1976
...di terra - Ricordi 1978
Canto di primavera - Ricordi 1979
Capolinea - Ricordi 1979
Urgentissimo - CBS 1980
Buone notizie - CBS 1981
Greggio e pericoloso - Inedito
Banco - CBS 1983
...e via - CBS 1985
Donna Plautilla - RARO! Records 1989
Da qui Messere si domina la valle - Virgin 1991
La storia - Virgin 1993
Il 13 - EMI 1994
Le origini - BMG/Ricordi 1996
Nudo - King Record/EMI 1997
Nudo - EMI Music Italy 1997

VÍDEO

Ciò che si vede è - BMG 1992

PROGRESIVO JAPONÉS DE LA A HASTA LA Z

2ª PARTE

Continuamos nuestro recorrido por el progresivo japonés, y como rectificar es de sabios, en primer lugar una rectificación en cuanto al comentario que acompañaba el disco de **Ain Soph**, **"Misterious Triangle, Special Live vol.2"** (con grabaciones en directo entre 1976 y 1978), del que decía que el sonido era regular (información que me había llegado por alguna publicación, puesto que era el único disco que me faltaba del grupo), el CD después de mucho tiempo me ha llegado, y puedo asegurar que el sonido no solo es que sea muy bueno, sino que la música que contiene este disco lo hace absolutamente imprescindible para los seguidores de sonidos canterburianos y de **Ain Soph** en particular.

Por otro lado hoy incluyo dos grupo de la letra A, que incomprensiblemente se me despistaron en el número anterior.

APSARAS

Grupo del que solo tengo referencias. Grabaron un disco en Estados Unidos, en 1984, titulado **"Apsaras"**. Según lo que he leído su música era bastante sencilla, cercana a la New Age.
Discografía: "Apsaras", 1984.

AUGUST

Otra banda de la que solo tengo referencias. Han grabado, que yo sepa, solo un disco, **"August"**, en 1990. Su sonido lo describen como un cruce entre folk-rock y sinfonismo, recordando a los **Renaissance** de la primera etapa o a **Illusion**. Vocalista femenina y letras en japonés.
Discografía: "August", .1990

B

BELLAPHON

Grupo legendario de la ciudad de Kioto, considerados los **Camel** japoneses, con una historia paralela y común con **Ain Soph**.

En 1981 el batería **Taiqui Tomie**, ex-**Starless** (no confundir con el otro grupo japonés de Hard-Progresivo, posterior y del mismo nombre), reunió la primera formación del grupo, compuesta por él mismo, el vocalista **Masaki Matsuyama**, el guitarrista **Nouchy**, el teclista **Mitsutaka Kaki** y el bajista **Naonori Ochiai**. Esta formación tuvo una vida muy efímera, puesto que seis meses después se separarían.

A pesar de todo, en Febrero de 1982, **Taiquie Tomiie** y **Mitsutaka Kaki** decidieron seguir adelante y se incorporó a la banda el guitarrista **Toshihiro Tanaka**. Durante ese año, sin bajista fijo, empezaron a tocar en directo en su ciudad natal, grabando al año siguiente una maqueta titulada **"Bellaphon"**, que vendían durante sus actuaciones.

En 1983 **Taiquie Tomiie** conoce a **Yozox Yamamoto** (guitarrista y líder de **Ain Soph**) y deciden formar un grupo con el teclista **Kijiri Shimonui**, pero no pasaron de la fase de ensayos y se separaron 6 meses después.

Después de este intermedio **Bellaphon** tuvieron, durante 1984, un excelente año, llegando a tocar en Osaka en un concierto con los también legendarios **Pageant** y el grupo hard-prog **Starless**. Coincidiendo con todo esto **Yozox Yamamoto** y **Taiquie Tomiie** deciden reformar **Ain Soph**, junto con el teclista **Kikuo Fujikawa** y el bajista **Masahiro Torigaki**, con lo que **Tomiie** entra en una actividad frenética, compatibilizando ambas bandas.

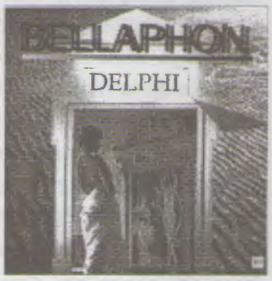
En 1985 **Bellaphon** tocan por primera vez en Tokio, con ocasión de la **"Progressive Battle Live"**, en el legendario **Silver Elephant Club**. Después del concierto tuvieron oportunidad de contactar con los

miembros de **Midas**, con los que planearon un proyecto en común, que infelizmente nunca se llegó a realizar.

En 1986 **Ain Soph** grabaron su mítico **"Hat And Field"**, y para mejorar su sonido en directo entró a formar parte del grupo el teclista de **Bellaphon**, **Masahiro Torigaki**, con lo a partir de ese momento ambos grupos pasaron a compartir dos músicos. Mientras tanto, **Bellaphon** grabaron un excelente flexidisc, titulado **"Labyrinth"**, editado en un pequeño sello llamado **Monolith**. Este tema lo hubieran firmado con gusto los mejores **Camel** de los 70, como lo hubieran hecho con todo el disco que le siguió.

Efectivamente, por fin **Bellaphon** se deciden y graban entre Enero y Febrero de 1987 su primer LP, totalmente instrumental, una joya titulada **"Firefly"**, con un estilo que recuerda a Camel hasta la época del **"Moonmadness"**, aunque quiero dejar claro que no copiaron, sino que dentro de ese estilo crearon una verdadera obra maestra, imprescindible para los amantes de sonidos afines a Camel y también a algo de Caravan (aunque más sinfónico). Para la grabación de este disco entró a formar parte del grupo el bajista de **Ain Soph**, **Masahiro Torigaki**, con lo cual en ese momento ambos grupos compartieron tres músicos.

Harto de tantas idas y venidas de músicos entre ambas bandas, el guitarrista **Toshiro Tanaka** decidió que **Bellaphon** se disolvieran a finales del año 1988.



Animados por la edición de un álbum recopilatorio con inéditos de los años 1982 al 86, tanto en estudio como en directo, **"Delphi"**, que se agotó, y la posterior reedición en 1996, por **Musea**, de **"Firefly"**, con el tema **"Labyrinth"** como tema extra, con gran éxito, se han vuelto a unir en 1997, y se encuentran grabando en estos momentos un nuevo disco, con la siguiente formación: **Taiqui Tomiie** (batería), **Mitsutaka Kaki** (teclados), **Masahiro Torigaki** (bajo) y **Yozox Yamamoto** (guitarras), es decir, la relación **Bellaphon - Ain Soph** permanece.
Discografía: **"Firefly"**, reedición Musea 1996. **"Delphi"** (temas inéditos y en directo entre 1982 y 1986, calidad de las grabaciones desde muy buena a regular), Belle Antique 1995, han tenido una nueva tirada, puesto que la anterior se agotó.

BERLIONE, IL

Banda formada, según creo, en 1991. Sus integrantes (por lo menos en su segundo y hasta la fecha último disco) son: **Naoya Idonuma** (guitarras), **Kazuo Ogura** (bajo), **Hirofumi Tariguti** (teclados), **Hiroo Takano** (saxo) y **Tappi Iwase** (batería).

Musicalmente son una de las bandas más interesantes del panorama progresivo actual. Su primer trabajo, titulado **"Il Berlione"**, lo editaron en 1992, editando dos años después su hasta la fecha último disco (no tengo noticias de su separación), **"In 453 Minutes Infernal Cooking"**. Describir su música no resulta sencillo, una forma de aproximación sería clasificarlos como una mezcla de sonido canterbury (tipo **Hatfield and the North** en más complejo), **King Crimson**, jazz-fusión y **Frank Zappa**. Según mis referencias su primer disco (aún no lo he conseguido) es más complejo que el segundo. Imprescindible para los amantes del progresivo más complejo y sin concesiones.
Discografía: **"Il Berlione"**, Belle Antique 1992. **"In 453 Minutes Infernal Cooking"**, Belle Antique 1994.

BI KYO RAN

Nos encontramos ante uno de los grandes de la historia del progresivo japonés y, sin lugar a dudas, una de mis bandas favoritas.

Injustamente clasificados por algunas personas como simples clónicos de los **King Crimson** de la etapa **"Larks' Tongues in Aspic"**-**"Red"**, parten, efectivamente, de unas evidentes y muy profundas raíces crimsonianas, desarrollando a partir de ahí un universo con personalidad propia, en el que además se puede apreciar su admiración por **Gentle Giant**, así como sus influencias clásicas, de música contemporánea y tradicional japonesa. Los que les acusan de clónicos se han quedado solo con lo superficial, la envoltura o la apariencia, pero no han entrado en su música.

El grupo se formó en 1974, bajo el liderazgo de **Kunio Suma**, extraordinario guitarrista, de técnica y sonido muy similar a **Fripp**. En 1976 cambian el nombre a **Madorami**, dedicandose a tocar versiones de los **King Crimson** de la etapa 72-74, que quedaron plasmadas en un CD editado en 1994, titulado **"Madorami"**, con una grabación no profesional, pero de buen sonido, del año 1977. La única diferencia entre **Madorami** y **King Crimson** era la voz, evidentemente distinta, puesto que la música sonaba idéntica. En esa etapa la formación de la banda era la siguiente: **Kunio Suma**(guitarras y voz), **Shinji Yoshinaga** (bajo y voz) y **Masaaki Nagasawa** (batería), con la colaboración en directo de diferentes músicos amigos.

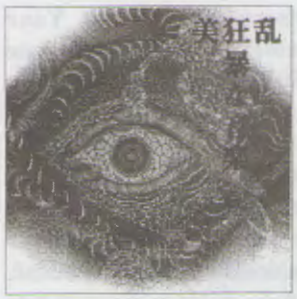
En 1978 vuelven a su antiguo nombre, **Bi Kyo Ran**, que ya no abandonarán, sufriendo algunos cambios. Se marchó el batería y entraron nuevos miembros , convirtiendose en quinteto, permanecieron **Kunio Suma** y **Shinji Yoshinaga**, entrando **Masaharu Sato** (batería y percusión), **Masumi Kuno** (teclados) y **Takako Sugita** (violín). A partir de aquí empiezan a desarrollar sus propias composiciones, todas de **Kunio Suma**. De esta etapa nos queda el testimonio de un LP, editado en 1978 por el sello Belle Antique, con el título de **"Fairy Tale - Early Live, Vol.1"**. La grabación aunque no es perfecta, es bastante buena, apreciandose ya que nos encontrábamos ante una gran banda, mucho más allá que la versión japonesa de King Crimson.

Durante tres años se dedican a grabar maquetas, hasta que son descubiertos por King Records en 1982. En ese momento el grupo había cambiado de nuevo, siendo un trío otra vez, con **Kunio Suma** (guitarras y voz), **Masahide Shiratori** (bajo) y **Masaaki Nagasawa** (batería). Grabaron el disco y CD **"Bi Kyo Ran"**, para el que contaron con la colaboración de **Tosihiro Nakanishi** (violines), **Yuki Nakajima** (teclados) y **Michiya Koide** (flauta). En este disco no solo su música no tiene nada que envidiar a la de **King Crimson**, sino que encontramos hasta partes de aire renacentista/tradicional, toques casi hispanos, y todo lo que describí al comienzo sobre el sonido del grupo.

En 1983, con la misma formación y la colaboración de lujo de **Toshio Egawa** (Novela, Scherezade, Gerard) en los teclados, **Toshihiro Nakanishi** en el violín, **Hazime Mazaguchi** al cello e **Hitoshi Okano** en la trompeta, graban **"Paralax"**, una de las obras maestras, no solo del progresivo japonés, sino de la historia del progresivo, en donde destaca por encima de todo la suite **"Suite Ran"**, composición de 21 minutos compleja, personal, absolutamente contemporánea y atemporal. Una joya absolutamente imprescindible para los amantes de la **Música** con mayúsculas.

A finales de 1983 se separan, aunque a lo largo de los años se editan varios discos y CD's con grabaciones en directo del grupo. Aparte de las mencionadas, pertenecientes a la primera época de la banda, aparecen dos extraordinarios CD's en directo, del periodo 1982-83, **"Who Ma, Live Vol.2"** y **"Ran, Live Vol.3"**, ambos editados por Belle Antique en 1993. En el primero de ellos, además de poder disfrutar de algunos temas inéditos, encontramos una extraordinaria improvisación de 17 minutos de duración, en la que se puede apreciar el altísimo nivel musical de este grupo.

En 1995 reaparecen de nuevo con dos discos extraordinarios, comentados en la sección de críticas del nº1 de nuestro fanzine, uno en estudio, **"Go - Un"**, y otro en directo, **"Deep Live"**, introduciendo en ambos sonidos étnicos de origen africano y japonés, además de algunos arreglos muy jazzísticos. En ambos el grupo ha sido absolutamente reformado, convertido en una macrobanda de 8 miembros y 6 invitados.



Finalmente en 1997, esta vez como un cuarteto, formado por **Kunio Suma** (guitarras y voz), **Toshimasa Saegusa** (bajo y voz), **Yoshiyuki Shimizu** (batería y voces) y **Noriyuki Kamiya** (teclados), editan un nuevo disco, de título intraducible (viene en caracteres japoneses) hasta haber sido recientemente editado por Musea, con el título de **"Violent Music"**, una nueva maravilla, comentado en el número anterior, en el que regresan a su sonido habitual, abandonando las influencias étnicas africanas.
Discografía: "Bi Kio Ran", King Records 1982 y según creo reedición reciente en el sello francés Spalax, **"Parallax"**, King Records 1983 y Belle Antique (reedición). **"Fairy Tale, Early Live, Vol.1"**. **"Who Ma, Live Vol.2"**, Belle Antique 1993. **"Ran, Live Vol.3"**, Belle Antique 1993. **"Madorami, Live Vol.4"**, Belle Antique 1994. **"Go-Un"**, Belle Antique 1995. **"Deep Live!"**, Belle Antique 1995. **"A Violent Music"**, Freiheit 1997, Musea 1998.

BLACK PAGE

Banda que no he tenido la oportunidad de escuchar. Según mis referencias está o estuvo liderada por el teclista **Fumiaki Ogawa**, realizando una música cruce entre fusión y progresivo clásico (una mezcla de **UK, Zappa** y **Metheny**), además cantan en inglés. Según lo que he leído solo se les conoce un disco, **"Open The Next Page"**, y es muy bueno.
Discografía: "Open The Next Page", 1990.

CHARISMA

Banda de la que solo tengo vagas referencias. No sé la época del grupo. Solamente tengo informaciones de que realizaban hard-fusión.

CHILSONIA ORCHESTRA

Otro grupo del que solo tengo algunas notas. Que yo sepa solo han grabado una maqueta y son una banda de los 90. Por lo que he leído realizan música instrumental, cruce entre progresivo y jazz, según parece hay gente que los compara con la **Mahavishnu Orchestra**.

CHRONICLE

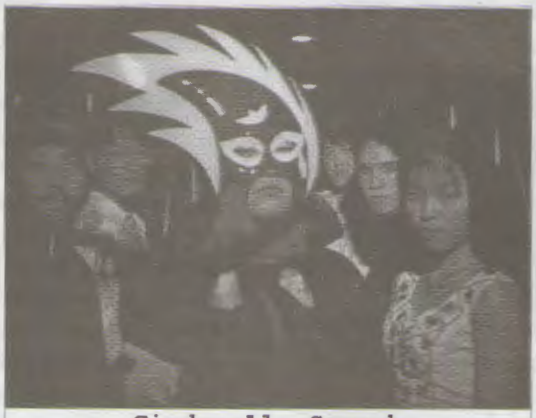
Grupo de los 70, pionero dentro del progresivo japonés, formado por **Kei Ishikawa** (bajo y vocales), **Kenji Mishiro** (teclados y vocales), **Nobuo Hotchi** (guitarras, shakuhachi y vocales) y **Osamu Takeda** (batería y vocales). Aunque parezca extraño, se formaron en 1975 en ¡California!; por un lado **Kei Ishizawa** y **Osamu Takeda** habían sido la sección rítmica de **The Far Out Band**, que habían abandonado al convertirse en la **Far East Family Band**, y por otro lado el guitarrista y el teclista eran amigos desde años antes. Editaron tres discos, de los cuales tengo el tercero, **"...Like a Message from The Stars"**, editado con el sello progresivo norteamericano **All Ears Records** en 1977. Practicaban un más que interesante progresivo espacial, cruce entre **Pink Floyd** (primeros 70), rock electrónico alemán y música tradicional japonesa; en su tercer trabajo cantaban en inglés y en japonés, según los temas.

Discografía: "Live at The Whiskey Au Go Go", 1975. **"Ima Wa Toki No Subete"**, 1976. **"...Like a Message From The Stars"**, All Ears Records 1977. Que yo sepa ninguno ha sido reeditado en CD.

CINDERELLA SEARCH

Banda de los 90 que practicaban (no tengo noticias sobre el estado actual del grupo), un progresivo/sinfónico muy suave, reposado y sofisticado, con gran protagonismo del violín y, aunque el nombre parezca indicar lo contrario, nada que ver con el neo-progresivo. Es de los pocos grupos japoneses que cantan en inglés. En el álbum de **Fabio Zuffanti**

(**Finisterre**), **"Höstsonaten"**, aparece una versión de la bellísima **"Remember You"**, composición que cierra el hasta ahora único disco del grupo. Estaban formados por **Yoh Takahashi** (batería), **Osamu Katoh** (bajo), **Keisuke Ai** (guitarras y mandolina), **Junko Minobe** (violín y voz), **Akihisa Nakamura** (voz, teclados, flauta y composición de todos los temas) y **Masahiro Takeuchi** (teclados y programación).
Discografía: "Cinderella Search", Made in Japan Records 1993.


Cinderella Search

CINEMA

Banda formada por antiguos miembros de **Fromage**, mítico grupo de los 80, con dos teclistas y vocalista femenina, según creo de características operísticas. Según mis informes (todavía no he conseguido el disco), realizan una música de características sinfónico/góticas de atmósfera mediterránea.
Discografía: "Seven Stories", Belle Antique 1995.

COSMIC INVENTION

Grupo cuya música psicodélico/progresiva, según mis referencias, es de características muy ácidas, con ciertas influencias de **Can** y costa oeste americana.
Discografía: "Help Your Satori Mind", creo que 1997.

COSMIC FACTORY

Años bisiestos, llevamos varios miembros de la redacción de este fanzine, detrás de algún disco de esta banda pionera del progresivo japonés. Realizaban una música psicodélico/progresiva de gran intensidad, con características similares a los **Pink Floyd** de**"Saurceful Of Secrets"** o **"Careful With That Axe, Eugene"**. Infelizmente, de momento, nuestra búsqueda ha sido infructuosa.
Discografía: "An Old Castle of Transsylvania", 1973. **"A Journey With The Cosmos Factory"**, 1974. **"Black Hole"**, 1975. **"Metal Reflection"**, ???

Continuará...

Antonio Escalante

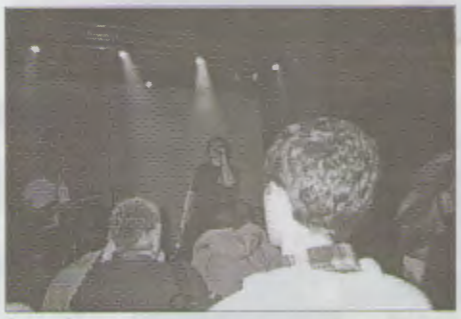
IQ EN CONCIERTO
BURDEOS, 3 DE ABRIL DE 1998

Desde hace tiempo **IQ** es mibanda favorita. Primero fue Septiembre del 97 cuando iban a venir a Barcelona, a presentar su obra maestra **"Subterranea"**. Después fue Abril, pero cuando **Esteban** de **Pan y Música** me dijo que tampoco venían en Abril, fue cuando decidí que tenía que irme fuera de nuestro país si quería vivir en directo la presentación del disco más increíble de rock progresivo de los últimos años (muchos). No quería que me pasara como con **"The Lamb Lies Down On Broadway"**, siempre he lamentado no haber visto un concierto de esa gira.

Total, que viendo el calendario de conciertos de **IQ** previstos para el mes de Abril, del 2 al 8, con el 1º en Suiza, dos en Francia, tres en Alemania y el último en Holanda, decidí ir con dos amigos a Burdeos, el día 3 de Abril.

Ha sido una experiencia inolvidable. Sobre las 9 de la mañana del mismo día 3, salimos desde Madrid en coche, rumbo a la frontera franco-española. A las 13.30 estábamos en Fuenterrabía, precioso pueblo guipuzcoano, tomando unas deliciosas tapas y comprando unos bocadillos para después del concierto. Sobre las cuatro de la tarde comenzamos la 2ª etapa del viaje (200 Km desde la frontera hasta Burdeos).

Después de un buen atasco a la entrada de la ciudad, pasadas las seis llegamos a las inmediaciones del **Teatro Barbey**. Hablamos con el organizador (de origen español, **Georges Pinilla**, propietario de **Shop 33**) que estaba bastante nervioso, porque el grupo había llegado con dos horas y media de retraso procedentes de Suiza, y el concierto se retrasaba algo. Al final solo fueron 45 minutos. Nos hubiera gustado ver las pruebas de sonido, pero el organizador nos dijo que al grupo no le gustaba que hubiera nadie. Nos fuimos a tomar un café y a dar un paseo. Teóricamente el concierto empezaba a las 21 horas y a falta de 30/40 minutos solamente había 15 a 20 personas en la puerta del teatro. Compramos nuestras entradas y accedimos al interior del recinto. Al final se vendieron 190 entradas. El aspecto era bastante desolador. Más de la mitad de la gente sentada en las gradas del fondo y el resto, 50 a 60 personas de pie, a 3-4 metros del escenario. Parece mentira que un grupo con tanta calidad pueda congregar tan poca gente. Pero en fin, nosotros sabíamos que ibamos a presenciar un concierto increíble de principio a fin, y así fue. Escuchando los dos CD's de **"Subterranea"** en casa, no te haces una idea de lo que es verlo y oírlo en directo. La potencia del primer tema, **"Overture"**, del disco es increíble. Los dos primeros temas del disco se interpretaron detrás de un telón medianamente transparente, viendo a la vez imágenes proyectadas sobre él y a los músicos detrás. Uno tras otro fueron interpretando todas las composiciones de **"Subterranea"** y me seria difícil decir cuales fueron las mejores, porque no hubo nada mediocre. La calidad de ese **"Sleepless Incidental"**, ese **"Failsafe"**, la ternura y belleza de **"Speak My**



Name", la potencia de **"Tunnel Vision"**, la escenificación de **"Infernal Chorus"**, o el increíble instrumental **"State of Mine"**. Sin un segundo de respiro comenzaron con el segundo CD de **"Subterranea"**. También interpretaron brillantemente todas sus piezas, aunque me gusta destacar **"Somewhere In Time"** y ese **"Narrow Margin"**, de 20 minutos, con un final apoteósico que entusiasmó incluso al frío público francés. Creo que nos hicimos notar más los 15 españoles que estábamos allí que todo el resto de franceses.

Después de desaparecer 2 o 3 minutos, **Peter Nicholls** saludó a la audiencia y presentó el primer bis, **"The Wake"**. Increíble la potencia de este tema en vivo. Se marcharon y ante la insistencia del público volvieron y tocaron **"Awake and Nervous"**, de su primer disco.

Parecía que el concierto había finalizado e incluso pusieron la musiquilla de final de los conciertos, pero **Peter Nicholls** y **Martin Orford** volvieron al escenario y comenzaron a interpretar el middle acústico de **"The Last Human Gateway"**, el resto de los músicos se incorporaron para finalizar el tema.

En fin, quizás el mejor concierto que he visto en mucho tiempo, y es la tercera vez que veo a **IQ** (las dos primeras en Londres). Ahora espero con impaciencia el día 3 de Julio, que parece ser por fin que **IQ** presentarán en Barcelona este show.

Después del concierto estuvimos una hora haciendonos fotos y charlando con todos los miembros del grupo que, por cierto, son encantadores. Nos agradecieron que hubieramos hecho 750 Km para ir a verlos, pero la verdad es que mereció la pena.

Jorge Alvarez Barreras

PASCAL LEFEUVRE
&
LUIS DELGADO
"SOL Y SOMBRA": ¿EL PRINCIPIO DE UNA GRAN AVENTURA?

Hace algún tiempo, cuando compré este disco, y antes de escucharlo por primera vez, se me venía a la memoria una muy reciente superproducción cinematográfica que atiende al nombre de **"TITANIC"**. Al principio no sabía muy bien a que venía relacionar dos cosas tan dispares como este trabajo musical y aquella película, pero a medida que pensaba qué podía contener, me imaginaba el choque del enorme transatlántico con el no menos gigantesco iceberg. Comparaba, intuitivamente, a dos músicos de tan enorme talla como **LUIS DELGADO** y **PASCAL LEFEUVRE** entrechocando, musicalmente, sus instrumentos (algo así como una brutal colisión de zanfonas), que depararía una explosión de creación sin límites. Bien, pues una vez escuchado, creo que más bien ha hecho agua. Al menos para mí, el resultado es más flojo que el esperado, aunque ello no significa, ni mucho menos, que sea un mal disco; al contrario, es un trabajo muy interesante y de recomendable escucha, aunque solo sea para sacar unas conclusiones propias. Al fin y al cabo solo hablo de mis impresiones particulares.

Sabiendo de la existencia de este proyecto desde hacía tiempo, y conociendo a estos dos músicos en muy variadas experiencias, tanto personales como colectivas, habían alimentado mi interés por este disco. Quizá sea por ello por lo que mi desilusión ha sido un poco mayor. Pero en cualquier caso, y como decía antes, tiene los suficientes elementos que le hacen ser, cuando menos, atractivo.

Podríamos decir, y por seguir utilizando el símil cinematográfico, que **"SOL Y SOMBRA"** es una coproducción hispano-francesa. Editado, por parte francesa, por **ALBA MUSICA**, y del lado hispano, por **PNEUMA**, reúne a estos dos polifacéticos músicos de cuya existencia musical conocemos bastante. De **LUIS DELGADO** poco podemos decir que no se sepa: super-multi-instrumentista; creador de bandas sonoras como la de la serie de televisión **"ALQUIBLA"**; investigador de las músicas de raíz peninsulares y muy especialmente de la andalusí; unos cuantos discos en solitario; colaborador (y fundador), de **LA MUSGAÑA**; y un largo etcétera interminable. De **PASCAL LEFEUVRE**, quizá lo mejor sea remitiros al **núm. 2** de **MELLOTRON** donde aparece un artículo sobre él y su formación más conocida, la **VIELLISTIC ORCHESTRA** (además del **ENSEMBLE TRE FONTANE**, y otro largo etc.).

Está todo el disco impregnado de un ambiente medieval y arábigo-andalusí (en algún tema hasta flamenco), influencia sin duda de **LUIS DELGADO**, y ante lo cual creo habrá sido toda una excitante experiencia para PASCAL, ya que por alguna entrevista que he leído, sé que estaba bastante interesado en investigar la inclusión de la zanfona (su instrumento por excelencia) en la música árabe. El resultado, en cuanto a ello, es de lo más novedoso y acertado del disco. Sin embargo, se hacen interesantes incursiones en otras influencias musicales, aunque solo sea a nivel de referencias; por ejemplo, en **"Vent d'Ouest"** (tema 10) y en **"Puente Galata"** (tema 11) nos traen aires de la India. Pero donde yo creo que ambos músicos demuestran su verdadera talla musical es en **"Charrada ficta"** (tema 9), una preciosa charrada salmantina, con una soberbia interpretación de la zanfona, por un lado, y del laúd, por otro. No son, no obstante, temas tradicionales, sino que todas las

composiciones son creaciones propias, en concreto 5 de **PASCAL LEFEUVRE**, y 6 de **LUIS DELGADO**.

La relación de instrumentos que interpreta este último es, como siempre, abrumadora: oud (o laúd árabe), darbuka, pandero de Peñaparda, laúd andalusí, santur, pandeiro galego, y unos cuantos más. En cambio, el sr. LEFEUVRE reduce su relación a un instrumento solo: la zanfona (o vielle à roue).

Aunque la zanfona está presente en todo el trabajo de un manera omnipresente en casi todos los temas, desde luego la aportación de LUIS DELGADO es muy superior. PASCAL aporta no solo su instrumento, sino toda la ornamentación que rodea a las composiciones, aunque hecho en falta una mayor libertad de improvisación como nos tiene acostumbrados en otros trabajos suyos como con la VIELLISTIC. Algunos ribetes jazzísticos no hubieran venido nada mal. Creo que se encuentra demasiado encorsetado en los estilos tratados, y se nota en el resultado final del disco. Este hubiera ganado con una mayor presencia suya. Por otro lado, y pese a la gran cantidad de instrumentos interpretados por **LUIS DELGADO**, no existe una variedad de sonoridades distintas. La carencia de vientos que pudieran arropar a los de cuerda y de percusión, que son los más utilizados, hacen que el disco esté falto de algo, quizá de calor, y le sobre también algo, quizá homogeneidad. En definitiva, y por estos motivos, es por lo que me parece un disco un tanto flojo y algo carente de capacidad creativa. Aunque como decía al principio es tan solo mi impresión, pero sí me gustaría compartir la experiencia con alguien más que lo haya escuchado y me contara qué le ha parecido. Teniendo en cuenta que nos estamos refiriendo a dos músicos de gran altura, no me importaría un ápice que repitieran la experiencia en un futuro. Si este ha sido solo el principio, espero con ansiedad próximas colaboraciones. De momento seguiremos con mucha atención la evolución de los dos, aunque yo incidiría sobre todo en la de PASCAL, inquieto y despierto como pocos.

Este disco es fácilmente encontrable ya que en España está distribuido por **Karonte**. Se grabó en Mayo de 1.997 en el Estudio del Cometa de Torrelodones (Madrid), que es como decir en ca' Luis.

Fernando Martínez García.

MUSEA
LES CLASSIQUES DU FUTUR

CATÁLOGO PROGRESIVO CON MAS DE 1500 REFERENCIAS, 350 DE LAS CUALES SON EDICIONES PROPIAS.

PIDE GRATIS EL CATÁLOGO

MUSEA, 68 LA TINCHOTTE,
57117 RETONFEY, FRANCIA

http://www.id-net.fr/musea

margen Magazine

ordenamos el rompecabezas

margen Magazine te ayuda a desentrañar los misterios de este hermoso y complicado rompecabezas que son las nuevas músicas. Todos los géneros y subgéneros de la creatividad musical contemporánea puestos, por fin, al descubierto. Adéntrate con nosotros en este laberíntico mundo de innovación musical y descubre de primera mano, a través de las opiniones de los propios artistas, las claves y secretos de este universo subterráneo.
Anticípate al resto y descubre con nosotros los clásicos musicales del próximo milenio.

Subscríbete ahora a margen Magazine

2.000 Pts (1 año/4 nºs)

Giro postal a :
margen
c/o Rafa Dorado
Apdo. 465
27080 Lugo
Spain
E-mail: margen@arrakis.es
Website - http://www.arrakis.es/~margen

margen Magazine

CRÓNICA DE UNA RUEDA DE PRENSA

23 De Abril de 1998, día de San Jorge

Robert Fripp dio una rueda de prensa el día 23 de abril de 1998 en el salón El Greco del hotel Emperador en la Gran Vía madrileña. Antes de nada debo disculparme ya que no hay fotos y como no tengo grabadora tendré que fiarme de mi memoria para hacer un relato veraz del acto. Por ello mi relato puede que no siga la rueda de prensa en su estricta linealidad temporal, pero será un reflejo lo más fiel posible de lo que yo creo que Fripp quiso transmitirnos. También debo agradecer la intervención de varias personas ya que me pusieron en la pista de la rueda de prensa: a Amparo y Antonio de Diskpol por toda su ayuda, a Antonio Escalante por remitirme a Alberto Monge, y a éste último por haber hecho por mi todas las gestiones pertinentes aunque él mismo no pudo acudir. Gracias a todos y muy especialmente a la comprensión de mi esposa. Yo por mi parte espero haber representado dignamente tanto a El Mellotron como al programa de radio Calmaria.

Bien, empecemos.

Cuando **Robert Fripp** le habla a uno, le mira directamente a los ojos y lo hace con intensidad pero sin llegar a ser una mirada desagradable o maligna. Se nota con absoluta claridad que 'consiente', con un cierto distanciamiento, las ceremonias de la promoción, supongo que en aras de un bien de orden superior.

De Fripp emana una sensación de fuerza y de seguridad en si mismo como muy pocas veces he sentido en mi vida; da la sensación que como adversario debe ser temible. Otro aspecto es la sabiduría que posee. Uno puede no estar de acuerdo con todo lo que él dice, pero he de reconocer que Robert Fripp sabe de lo que habla y lo transmite.

El acto dio comienzo con casi una hora de retraso sobre el horario inicialmente comunicado, algo que yo no hubiera creído imaginable en el caso de Fripp. Nuestro hombre apareció acompañado por **David Singleton** y personal del sello distribuidor en España de Discipline Global Mobile. Tras someterse a los requerimientos de los fotógrafos Fripp atravesó la sala, llego a la mesa que estaba dispuesta y retiró su silla del sitio asignado y la colocó a un lado, para que el mueble no se interpusiera entre él y nosotros, pero antes de sentarse repartió los caramelos que había en un pequeño plato entre los asistentes. He de decir que un servidor ostenta el cuestionable privilegio de haber sido el primero en recibir el dulce. Una vez vaciado el plato nos lo mostró diciéndonos que ésta era la vida del músico profesional. Más claro agua, señores.

Fripp vestía de negro salvo un chaleco a rayas oscuras, con unas hombreras enormes, y aparentando muy claramente los más de 50 años que tiene. Muy poco pelo, muy corto y con patillas.

Una vez hechas las presentaciones nadie se arrancaba a preguntar y al final lo hizo un periodista de un periódico de Barcelona. Con la evidente y obvia cuestión de por qué **PROJEkCT TWO** no se llama **King Crimson**. Esto llevó a una larga explicación por parte de Fripp haciendo referencia a las dificultades actuales para el grupo. Haciendo un gran hincapié en el problema logístico de movilizar a 6 músicos. Pero más importante aún que todo eso era el problema de la gran expectación que genera el nombre **King Crimson**, para el público, para los promotores y para los propios músicos. Se debe encontrar la música adecuada para que **King Crimson** la interprete, pero el nombre del grupo, toda la carga que posee y todas las expectativas que genera son un impedimento para la experimentación y el desarrollo de nuevas ideas. Por ello la fragmentación, que genera agrupaciones más manejables en tiempo y que no arrastra la obligación de colmar unas expectativas concretas. Mientras tanto un miembro de la distribuidora española se dedicaba a traducir, con mayor o menor

fortuna, para los presentes las palabras de Fripp.

En lo referente a cuestiones de agenda de cada músico, Fripp nos recordó que todos los miembros de King Crimson estaban muy ocupados y que por ello también era difícil reunirlos. **Pat Mastelotto** ha acabado de grabar con **Revolting Cocks, Tony Levin** con **Seal, Adrian Belew** con **Nine Inch Nails** justo antes de la reunión que brindaría **PROJEkCT TWO**, etc.....

Esta intervención fue muy larga y tras ella nadie quería preguntar por lo que me arranqué yo. Previamente se había fijado un tope para el número de preguntas. Me dirigí directamente a la mesa y les dije que tenía 11 apuntadas pero que me conformaría con poder hacer sólo 2. Fripp me lo concedió con la indicación expresa de que preguntara aquello que fuera más importante para mí, (¡vaya papeleta!). Supongo que no agradaría a los distribuidores, pero como para mí uno de los mejores álbumes de Fripp en los 90 es **"FFWD"**, grabado por él junto a **The Orb** y bajo el mismo título en 1993, le pregunté si volvería a trabajar junto a **Alex Paterson** (el cerebro tras **The Orb**). Fripp me dijo que esperaba que así fuera a pesar de dos graves dificultades. La primera es que el entorno del negocio alrededor de Paterson no era 'sano'. La segunda hacía referencia a los distintos estilos de vida que se tendrían que conjugar ya que **The Orb** están más despiertos y activos durante la madrugada, a unas horas a las que él está dormido. Comentó que tuvo los mismos problemas con **The Damned**, con los que se lo pasó muy bien y llegó a grabar un single pero con los que era difícil trabajar por cuestiones similares.

Mi siguiente pregunta iba dirigida a dilucidar si la creación de los diferentes **King Crimson ProjeKct** era de facto asumir la noción de las unidades pequeñas, móviles e inteligentes (de las que tanto habló a finales de los 70) en el contexto de King Crimson. Creo que esta cuestión le gustó ya que respondió viva y enfáticamente. Dijo que la inteligencia era algo así como un propósito, no como algo que se pudiera afirmar, pero que debía responder decididamente que sí acerca de lo pequeño y lo móvil. Entonces Fripp aprovechó para disertar largo y tendido sobre una serie de aspectos interesantísimos sobre su visión particular de la estética. Dijo que quería recuperar la inocencia a través de la experiencia de la interpretación. Como **Pau Casals** al declarar que cada vez que interpretaba a **Bach** era la primera vez que lo hacía. En referencia al arte y la artesanía, el (músico) artesano interpreta una pieza. Se dice: - 'Voy a tocar tal cosa' - y la toca. Mientras que el artista la recrea, incluso la crea. Fripp le da una gran importancia a la improvisación delante de público. Porque es el test definitivo. La improvisación permite al público acudir con iodos vírgenes al acto musical convirtiéndose la presentación de la música en un reto compartido entre artista y público.

Finalizada esta larga perorata Fripp dijo que le gustaría que la única mujer presente en la sala le hiciera una pregunta. Creo que todos la miramos pero ella no preguntó nada.

Hubo una pregunta acerca del futuro de King Crimson, concretamente si él propio Fripp veía un futuro para el grupo. El contesto que desde su punto de vista sí. El tenía muy claro el futuro de King Crimson aunque no todos los miembros del grupo pensaran lo mismo. Incluso llegó a afirmar que si lo que se quería saber era cuándo se podría ver a King Crimson sobre un escenario lo mejor sería preguntárselo a **Bill Bruford**. Fripp no aclaró nada más sobre que miembros del grupo no veían claro el futuro de la banda, ni porqué.

Se le preguntó si a estas alturas de su carrera él se sentía influido por la música de otros artistas. Fripp contesto que recibía influencias de la gente con la que trabajaba.

Otra de las personas presentes se interesó por la colaboración con **Rimitti**, y si Fripp pensaba en el futuro seguir colaborando con artistas de otras culturas. Esta era, por cierto una de las preguntas que yo mismo no pude hacer. Fripp le contestó que no llegó a conocer a la cantante argelina ya que él aportó su guitarra en Los Ángeles, con muy poco tiempo de preparación. Fripp aprovechó aquí para hablar de dos asuntos interesantes. El primero hace referencia al concepto de reto. Fripp ha trabajado en bastantes oportunidades en contextos en los que no había apenas ocasión para preparar algo. Así sucedió con **Rimitti** y en otras ocasiones. El concepto de reto es algo que viene practicando Fripp, bien para si mismo o en el contexto de **Guitar Craft**, desde hace bastante tiempo. Desde mi punto de vista es una aplicación de las ideas de **Gurdjieff**, seguramente a través de **J. G. Bennett**, para así despertar al durmiente, para que dejemos de ser una máquina. Esto se consigue presentando retos inesperados a los alumnos. Por otro lado Fripp aprovechó para asegurar que piensa que sus mejores partes de guitarra son aquellas que aportó a discos de **Bowie** y **Eno**. Y esto es así por que trabajaba

en estructuras que él mismo no había creado. La colaboración en el disco de **Rimitti** también se ajustó a este hecho. En esencia Fripp quiso decir, y esto o extraigo yo de entrevistas dadas en prensa el año 1997, que puede ser más él mismo cuando trabaja para otros, en su música, dado que **Eno**, o **Bowie**, o quien sea, lo único que le piden es que sea **Robert Fripp**.

Volviendo al reto, Fripp aseguró que la improvisación era también un reto y que es importante practicarla delante del público.

Surgió el tema de un supuesto revival del rock progresivo y un periodista pregunto si Fripp pensaba que la vuelta de King Crimson tenía algo que ver con lo último de Genesis o Yes. A esto respondió Fripp muy enfáticamente: - ¡No, no y no!

Entonces él comento que en enero de 1993, cuando estaba trabajando con **David Sylvian** en **Woodstock** (para el disco **The First Day**), se pusieron en contacto con él porque era el 25 aniversario de **Jethro Tull**, interesándose por la posibilidad de reunir a la formación original de King Crimson, para telonear a los Tull. Fripp le contesto que si King Crimson era un grupo respetado lo era por no hacer ese tipo de cosas. Y así se cerró la conversación sin que el interlocutor hubiera entendido qué era lo que quería decir Fripp.

Éste afirmó que cada momento concreto tenía un lenguaje determinado y que no era lo mismo 1969 que 1998.

Se le preguntó si había influencia en su música del minimalismo, pero al traducirle la pregunta se le dio la vuelta y Fripp la entendió como si le preguntaran si él había influido en los minimalistas. Dijo que no, claro está. Se le volvió a preguntar y esta vez el entrevistador demostró estar un poco perdido ya que relacionó al minimalismo no sólo con estructuras repetitivas, como en **No Pussyfooting**, sino que mencionó los largos solos y el disco **Islands**. Algo ciertamente increíble en mi opinión. Para salir del tema Fripp nos dijo que la última vez que él habló con **Philip Glass** fue en 1980. Estaba grabando su solo de guitarra para la canción **I Zimbra**, del elepé **Fear of Music** de **Talking Heads** y Glass le preguntó si le importaba que él se quedara en el estudio mientras grababa el solo. Fripp le contesto que sí le importaba, Glass se fue y ésta es la última vez que hablaron. A mi no me extraña.

Otra nueva pregunta pretendía averiguar cual era la grabación de la que se sentía más orgulloso Fripp. El contestó que esa sería, en todo caso, la siguiente grabación que hiciera.

Luego aprovecho para indicar que esa pregunta intentaba averiguar cuales eran los evangelios crimsonianos. Siguió, diciendo que en todos los discos había momentos sublimes, pero lo que a él más le importaba era la excelencia del conjunto más que algunos momentos concretos.

Se le preguntó sobre la pista cd-rom del disco y si pensaba trabajar en ese soporte, pero la pregunta no fue bien traducida respondiendo David Singleton acerca del catálogo de DGM, que es precisamente lo que está contenido en la pista cd-rom.

Ya con signos de cansancio y queriendo parar llegó una última cuestión sobre las diferencias entre DGM y las anteriores editoras de la obra de Fripp. Esta pregunta, junto a la anterior permitieron dar un repaso a lo que significa DGM y cual es su filosofía. Quizá lo más jugoso de la respuesta a esta última cuestión es la aplicación de la filosofía de Fripp: Convierte tu desventaja en una ventaja. Los problemas con sus antiguos managers ya han terminado y con ello lo que Fripp considera la primera parte de su vida profesional. Dice Fripp que si no hubiera pasado lo que pasó no habría existido DGM ni se encontraría haciendo lo que está haciendo en estos momentos. Ha tenido que volver a empezar y, como él mismo se encargo de recalcar, ya no tenía 21 años (como en 1967). Entonces habló en términos muy elogiosos de **David Singleton** afirmando que sin su apoyo quizá no habría podido empezar de nuevo.

Fin de la rueda de prensa y , para vergüenza de los periodistas profesionales, el propio Fripp nos anunció que **PROJEcKT TWO tocarán en España el próximo verano: el 31 de agosto en Barcelona y el 2 de septiembre en Madrid**.

Mi impresión: tengo la seguridad de que si no pasa nada extraño vamos a tener Fripp, King Crimson (o King Crimson ProjeKcts) y DGM para rato. Fripp tiene muy claro lo que está haciendo.

Yo por mi parte lamento no haber tenido una grabadora y espero haber transmitido lo esencial de la rueda de prensa. Es fácil en la medida en que Fripp es una persona coherente en sus declaraciones, ya que incluso repite frases de sus escritos, palabra a palabra. Probablemente se las sabe de memoria, de tanto tener que decirlas. ¿No sería mejor dejarle tocar la guitarra?

Carlos Romeo

SNOWDONIA
"UN HOMBRE CANSADO"

El grupo madrileño **Snowdonia** ya no existe. su legado son dos fantásticos trabajos llenos de maravillosas canciones, impregnaditas ellas de la no menos maravillosa esencia psico-folkie progresiva de principios de los setenta. Desgraciadamente, y como viene siendo habitual, su música es prácticamente huérfana de oídos, vamos, que no ha tenido ni la difusión ni el reconocimiento que se merece. Y lo es hasta el extremo de que su segundo trabajo lleva más de dos años en el baúl de los recuerdos, terminadito y rebosante de vida, sin que nadie (con la gran cantidad de "alternativismo" que dicen que hay) se haya atrevido a publicarlo o darlo a conocer. Hecho que convierte la tirada de 500 CD's de su primer trabajo en algo digno de celebrar por todo lo alto.

Con su guitarrista, cantante, pulmón y corazón, **Daniel Galera**, mantuvimos una distendida (como viene siendo habitual) charla.

Mañana soleada, marco incomparable, pajarillos, turistas por el parque, enfrente un palacio. Un banco y dos personas hablando de la vida, o sea, hablando de música.

Mellotron: Pregunta irremediable, ¿de donde sale lo de Snowdonia?¿significa algo?

snowdonia: Bien, el grupo al principio iba a tener el nombre de algún barco desaparecido en el triángulo de las Bermudas, pero un amigo nos propuso el de **Snowdonia** que nos gustó mucho. Es el nombre de un parque natural de Gales, cuyo pico más alto se llama Snowdon. desgraciadamente no hemos estado nunca por allí.

Mell: ¿Cuando fueron los orígenes del grupo?

Snow: Aunque la memoria me falla (cosas de la edad), creo que fue a principios de los 90, más bien por el 91. En aquella época **Mª José Millón**, **Roberto M. Oliva** y un servidor (**Daniel Galera**) estábamos en plena tarea de buscar local para ensayar. Aunque no fue fácil, encontramos uno que nos gustó, y a partir de ahí hasta hoy.

Mell: ¿Teníais los tres los mismos gustos musicales? ¿Teníais claro lo que queríais hacer?

Snow: Pues yo sí, pero en conjunto no mucho. **Mª José** era aficionada al AOR americano, y admiraba a gente como **Pat Benatar**, **Roberto** oía todo tipo de música, aunque tenía debilidad por **Pink Floyd** y yo era amante de la música de los setenta en general y del folk-progresivo psicodélico en particular. Pero como las composiciones eran mías y ellos se adaptaban bien, no hubo realmente problemas por ese lado.

Mell: El resto del grupo, ¿como fue llegando?

Snow: Pues por lo típico. Pusimos anuncios buscando teclista y batería. Fue dificilísimo encontrar alguien que encajara. Tras numerosas pruebas conocimos a **Parra**, que aunque venía de terrenos musicales más standart era (y es) un gran batería. También conocimos a **Gema Rodriguez**, que fue teclista del grupo hasta que nos dejó colgados durante la grabación del primer CD por... digamos, "problemas familiares".

Mell: Entonces en el 93 el grupo estaba formado por Mª José a las voces, Roberto al bajo, Parra a la batería, Gema a los teclados y tu a las guitarras y voces, ¿correcto?

Snow: Correcto, veo que has empollado. Añade que en esa fecha (verano del 93) el primer disco lo tuvimos que acabar de grabar con un teclista amigo, que se ofreció a ayudarnos, **Gonzalo Valle Inclán**, pero

no se quedó en el grupo, por lo que volvimos a poner otro anuncio, y tras innumerables sujetos con mucho equipo y ni puta idea de música, por medio de un primo mio, conocimos a **Gonzalo Sanz**, que fue el teclista en el segundo CD.

Mell: Este primer CD, titulado "Snowdonia"¿quien os lo movió?

Snow: Salió en una tirada corta en el sello **Discos Melocotón**, por la amistad que nos unía con la gente de la tienda. El tema de la portada y todo el encartenos lo curramos nosotros. La foto es en el Retiro y fue un show...ja, ja, ja.

Mell: ¿Porque no salió en LP?

Snow: Pues creyeron que no era rentable. Una lástima.

Mell: Desde luego. ¿Que ocurrió después, hasta la grabación del segundo?

Snow: Seguimos ensayando, actuando por garitos, pero la verdad es que no lo movieron mucho, ni lo movimos nosotros. En aquella época yo particularmente estaba en un momento bastante creativo, había buen rollo y casi sin querer nos vimos grabando el segundo, en el mismo estudio, con el mismo técnico.

Mell: Y hablando de conciertos, yo tuve la ocasión de veros en directo varias veces, y me sorprendió la fuerza que derrochabais y la gran calidad de las canciones. Incluso recuerdo que bordabais alguna versión, sobre todo una de Supertramp.

Snow: Sí, hacíamos un par de versiones, y la de **Supertramp** era una vieja canción titulada**"Try Again"**, que a mi me encantaba, así como el primer disco de este grupo, antes de hacerse famosos, e incluso te puedo decir que al mismísimo **Roger Hodgson** le sorprendió nuestra música, ya que yo mismo le he hecho llegar nuestros dos trabajos.

Mell: Bien, nos habíamos quedado grabando el segundo trabajo. ¿Hubo algún cambio de formación? ¿Porqué ese giro a música más progresiva?

Snow: Pues sí, **Parra**, el batería, nos abandonó, y el disco lo empezó a grabar **Pablo Bagazgoitia**, un batería que venía del mundo hard y que presumía de no tocar dos veces igual la misma canción. Pero este señor también se fue a la mitad de la grabación y **Parra** volvió para grabar el resto. Por eso hay dos baterías en distintos temas. No te imaginas lo difícil que puede llegar a ser contactar con alguien que conecte con tu rollo musical. En cuanto al cambio de sonido, yo mismo le dejé y le di a conocer a **Gonzalo Sanz** ciertos discos de ciertos grupos con sonidos analógicos y antiguos en los teclados. El mostró interés, metimos mellotron, solina, y poco a poco nos acercábamos a la música que yo siempre había soñado hacer. O sea, más progresiva, más instrumental, más setenta, tú me entiendes.

Mell: Eso fue sobre el 95-96. Sin embargo el CD estaba terminado y nunca se ha publicado. ¿Porqué?

Snow: Bien, **Melocotón Discos** no siguió, o por lo menos a nosotros no nos prometieron nada nunca. Hubo mal rollo por tema económico, y para acabar de "cagarla" el grupo se deshizo **definitivamente** al poco de acabarlo. Ahora y antes yo soy el que está intentando mover el tema, pero reconozco que soy un poco vago, y encima veo que tal como está el patio, va a ser chungo sacarlo alguna vez.

Mell: ¿Lo habéis movido por alguna compañia independiente? ¿Algún sello alternativo? Ahora son legión.

Snow: Creo que **Gonzalo** intentó algo. Pero yo me río de los sellos alternativos o independientes, ja, ja. El tema está igual o peor que siempre, lo que no es comercial o conocido no interesa a nadie. Ahora lo disfrazan de la siguiente manera: Hay dos bandos bien diferenciados, los horteras que dominan el cotarro musical, tipo **"40 Siempreiguales"** y similares, y luego el otro bando, que son legales, los alternativos y genios marginados. Pero en el fondo (y no muy en el fondo) es la misma mierda (con perdón), pero con distintas moscas. Una basura, tío. Todo puro y duro marketing, o entras en un bando o entras en el otro, si no lo llevas claro. Y todo esto trasladado a la TV, los programas de radio

(salvo excepciones), la prensa, las salas, los conciertos, etc., etc..

Mell: Ya, que me vas a contar a mi. ¿Habéis probado por otros sitios?

Snow: Sí, el sello **The Laser's Edge** en EEUU ha mostrado interés, así como **Greyhead** en Valencia, ahora estoy esperando respuesta de ambos sitios. Pero no lo termino de ver claro ni fácil.

Mell: pues sería una lástima y una injusticia. Volvamos al segundo CD (comentado en la sección de críticas de este fanzine, por cierto), ¿Es un disco conceptual?, ¿tiene título?, ¿que influencias suenan ahí?

Snow: En cuestión de letras sí es conceptual. **Roberto** las hizo inspirado en un relato de **Poe** llamado **"El Cuervo"**. La música es mía y a mí, particularmente, nunca me han preocupado mucho las letras de **Snowdonia**. No tiene título y el orden de las canciones tampoco es definitivo.

En cuanto al tema de la música, es obvio que este segundo es más progresivo que el primero, tiene temas más largos, más desarrollos instrumentales, hay más variedad de instrumentos, yo lo veo mucho más maduro y quizás menos espontáneo que el primero, que por cierto, para mí tiene grandes canciones.

Mell: Sí, a mi me encantan "St. Simon" y "Someone at the Opera", por citar algunas pero, por dar pistas a orejas inquietas, ¿ a que grupos puede recordar este CD?

Snow: Bueno, aunque eso sea tarea del "periodista", os diré que puede sonar a gente como **Camel** (1ª época), **Fantasy**, **Mellow Candle**, **Ithaca**, hasta **Wishbone Ash.**

Mell: Creo que con esas "influencias" este CD tiene que ver la luz ya mismo. Pero tu ahora estás metido en tu proyecto en solitario. ¿Puedes contarnos algo?

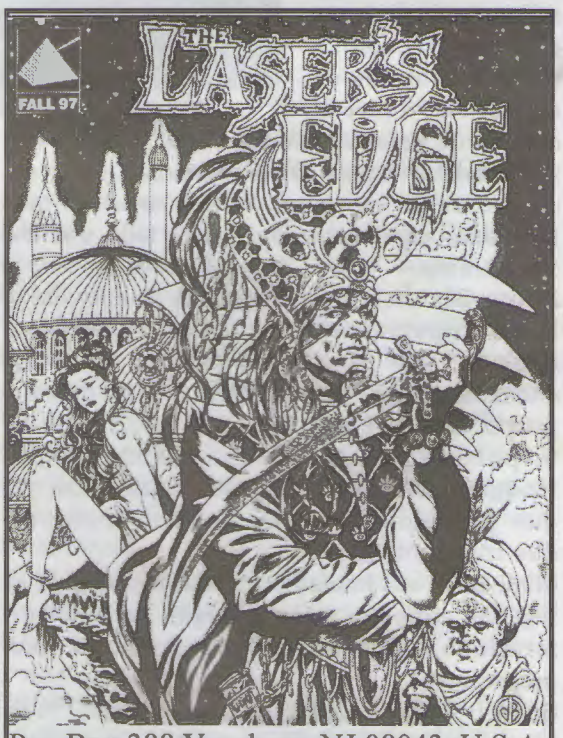
Snow: Sí, la verdad es que cuando amas la música de verdad, es muy difícil que el entorno o las circunstancias te retiren de ella. Ahora estoy trabajando en casa, con mi propio proyecto, y lo hago con **Nieves Hernández**, con la que trabajo al 50%. Yo vuelvo a estar en un momento "dulce" como compositor, y esperamos meternos a grabar en Septiembre.

Además no descarto la posibilidad de "revisar" algún tema de **Snowdonia** y hacerlo más a mi manera. De momento lo de formar grupo otra vez lo veo casi imposible.

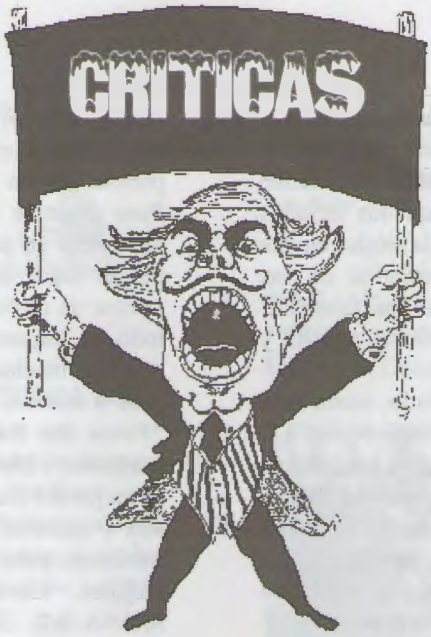
Mell: Bueno, pues ya nos tendrás al corriente de todos tus pasos y nos veremos en cualquier feria o cualquier día. ¡Suerte!

Alberto Monge

CONTACTO: DANIEL GALERA (SNOWDONIA).
APTADO. DE CORREOS 47150.
28080 - MADRID.



P.o. Box 388 Voorhees, NJ 08043, U.S.A.
E.mail: lasercd@aol.com.
http: //www.jersey.net/-lasercd



MUY BUENO

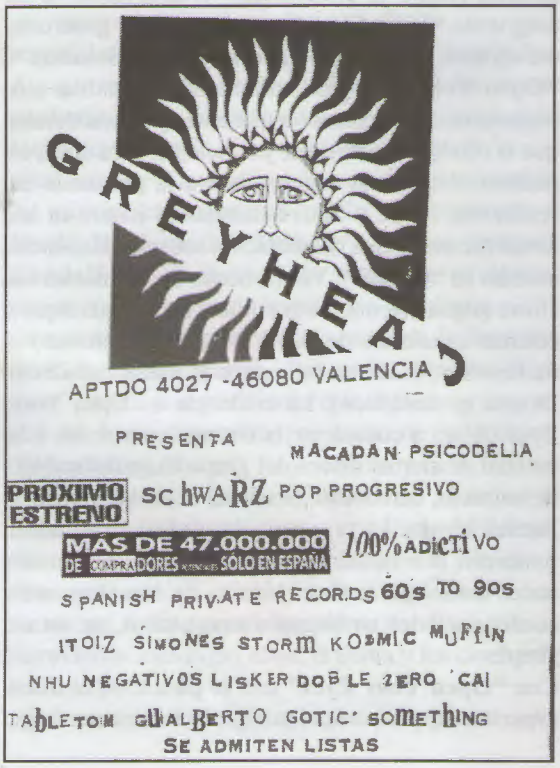
BUENO

EXTRAORDINARIO

REGULAR

MALO

Queridos amigos, de nuevo estamos aquí para comentar los nuevos trabajos que han aparecido en los últimos meses. Como ya lo he explicado en los números anteriores, no todos los discos criticados son ediciones recientes, puesto que hay trabajos que por su interés creemos que debemos incluirlos, aunque haya pasado bastante tiempo desde su edición. Por otro lado, pueden faltar algunos discos, por falta de espacio o porque nos han llegado después de cerrar esta sección, tranquilos, porque aparecerán en el siguiente número. Los colaboradores en esta sección en este nº 5 son: Carlos Romeo, Alberto Monge, Federico J. Santamaría Ortega, Álvaro Morales-Arce Serrano, Mario Alcalde y Antonio Escalante.



Por último, recordaros que las opiniones que aquí aparecen son exclusivamente del que las firma, no necesariamente los demás estamos de acuerdo con lo que pueda aparecer en alguna crítica.

YES.

"OPEN YOUR EYES". (Beyond Music BYCD 3074 - 1997)

Esta es la segunda redacción de esta crítica. La primera era bastante más cruel y despiadada, provocada por la indignación de las primeras escuchas del disco. Algunas semanas después me volví a plantear la crítica del álbum y rebajé la condena desde malo sin paliativos a simplemente regular, aunque luego lo he pensado de nuevo y he vuelto a la calificación de mediocre. He intentado ser lo más ecuánime posible ya que este disco me provocó una pena inmensa. Pienso que tras las buenas maneras que se apuntaban en **"Keys to Ascension 2"**, la marcha de Rick Wakeman ha sentenciado a muerte al grupo o lo ha dejado en muy mal estado. Muy negro veo su futuro, tanto como la muy poco inspirada portada del álbum, fiel reflejo de su contenido.

La banda está integrada actualmente por **Jon Anderson**, **Steve Howe**, **Billy Sherwood** (teclados, guitarras y voz), **Chris Squire** y **Alan White**. Además se contó con el concurso de dos teclistas de estudio para la grabación: **Igor Khoroshev** y **Steve Porcaro**.

Mientras **"Keys to Ascension 2"** mostraba la indecisión creativa del grupo, oscilando entre una

estética pre **"Relayer"** (la excelsa suite Mind Drive) y otra post **ABW&H**, aquí Yes apuesta por una **línea A.O.R.** post **Union**. La falta de un teclista de verdad se hace sentir muy claramente y aquí los teclados pasan a ser una anécdota, basándose la música en una concepción monolíticamente guitarrística de las canciones. Un detalle inaudito son los falsos 25 minutos del último tema, escuchadlo si queréis y sabréis porqué, no voy a desvelarlo.

Técnicamente es un disco muy logrado, suena muy bien, pero es una lástima que el contenido no esté a la altura. Repito, una gran pena ya que si el grupo sigue existiendo sobre esta premisa se convertirá en una patética copia de sí mismo, confeccionando canciones nuevas para discos mediocres y que, además, nunca defenderán en directo. Unos recitales convertidos en una especie de grandes éxitos para fans acríticos. Y si el grupo no siguiera grabando más y se desbandara tras esta última gira, **"Open Your Eyes"** se convertirá en un triste epitafio en lugar de un buen recuerdo como habría sido **Keys 2**. Ojalá me equivoque.

Voy a hacer una análisis pormenorizado del disco tema a tema, pero antes y para evitar repeticiones innecesarias diré que es común a todo él la excelente labor de **Steve Howe**, los asombrosos juegos vocales de los cinco músicos, la naturaleza alegre de casi todos los temas y la gran cantidad de melodías pegadizas que contiene. A **Billy Sherwood** no se le oye y no me extraña: segundas voces, segunda guitarra y teclados de apoyo. Esa es su labor. El álbum comienza con **"New State of Mind"**, una agresiva pieza de A.O.R., que quizá hubiera tenido mejor cabida en **"Talk"** que aquí; el tema finaliza con una fase mística como queriendo engarzar con el final de Keys 2. **"Open Your Eyes"** es un tema animado, vivaz y rítmico, y no hubiera desentonado en **"Tormato"** en lugar de **"Release, release"**. Es obvio que recuerda, por el juego de voces, al Yes autentico, pero no existe ningún tipo de desarrollo instrumental. **"Universal Garden"** empieza muy bien y es uno de los mejores temas del disco. Tiene muy buenas ideas, pero no están desarrolladas. Aun así, casi lo logran. Esta pieza llega mas allá que **"Hearts"** en el **"90125"**. **"No Way you can Lose"** es un puro A.O.R. que a mí me recuerda al **"Saving my Heart"** de **"Union"**. Cualquier similitud con Yes es mera coincidencia. **"Fortune Seller"** es más interesante ya que es uno de los pocos momentos en que el grupo suena a Yes. Incluso hay instantes en que el teclado recuerda al sintetizador de Wakeman. Esta canción incluye el único sólo de teclado del disco que merece ese nombre y es muy breve. Por lo demás una inconexa colección de ideas sin desarrollar. Un tema frustrante. **"Man in the Moon"** es otro correcto tema A.O.R. que nada tiene que ver con la tradición que representa Yes. **"Wonderlove"** empieza tan bien y es tan hermoso lo que se oye que piensas por un momento que el milagro es posible. Pero digamos que aparece el A.O.R. y, tras una secuencia en la que el empuje de Howe te hace pensar 'Sigue, sigue, por favor', desgraciadamente se vuelve de nuevo a la secuencia A.O.R. y se repite todo el esquema. En resumen una canción que prometía mucho y que no se desarrolla bien, como le pasó a muchos temas de **A,B,W & H** en **"Union"**. **"From the Balcony"** es un mano a mano entre **Anderson** y **Howe**. Ni que decir tiene que este dúo es lo mejor del disco. Una composición bellísima para voz y guitarra acústica que no redime un álbum mediocre pero que nos hace soñar con tiempos mejores. **"Love Shine"** es una pieza pimpante de rock A.O.R. alegre hasta lo increíble y que es absolutamente intrascendente. **"Somehow, Someday"** es una aberración en la que se mezclan elementos de música celta con ritmos que parecen sacados del **"City of Love"** del **"90125"**. Desde luego que Irlanda no se merece un tema tan infumable como éste, a evitar cuidadosamente. El disco cuasi finaliza con **"The Solution"**, la única pieza realmente progresiva del lote. En ella hay complejidad y ni un solo gramo de A.O.R. Siendo como es, lo más parecido a los dos **"Keys to Ascension"**, la canción se queda un poco corta, no desarrollada del todo. Éste es un tema que hubiera dado mucho más de sí en otro contexto, estoy seguro.

El balance, al menos para mí, no puede ser peor. Sólo me gusta una canción de once, aparte de ciertos detalles (como la entrada de **"Wonderlove"** o la alegría de **"Love Shine"**), y siendo muy generoso, me agradan **"Universal Garden"** y **"The Solution"**. **"Open Your Eyes"** me ha obligado a cambiar mis planteamientos teóricos ya que antes yo consideraba que la condición necesaria, y suficiente, para que Yes pudiera alcanzar la excelencia era la presencia de Anderson, Howe y Squire trabajando juntos en los temas (no como una colaboración sobrevenida, como sucedió en **"Union"**). Yes ha hecho buena música sin Howe (algunos temas de la primera época), sin Squire (ciertas canciones de ABW&H son excelentes) e incluso sin Anderson (al menos la mitad del álbum Drama es fantástico). La evidencia de Open Your Eyes obliga a considerar la enorme aportación a la calidad de ciertos discos del grupo fruto del trabajo de músicos como Bill Bruford, Rick Wakeman y Patrick Moraz. La presencia de cualquiera de ellos, junto con la trinidad delirante, es la que nos puede hacer soñar con la Gran Música de Yes. Las otras configuraciones no llegan a esas alturas, es así de simple.

Con **"Open Your Eyes"** uno se pasa todo el disco esperando que suceda el milagro y éste nunca llega.

No acaba de cuajar ninguna canción, salvo **"From the Balcony"**. La verdad es que si el disco no lo hubiera firmado **Yes** yo jamás lo habría comprado. ¡Qué triste!

C.R.

NIGHTALES.

"THE VOYAGE". MELLOW RECORDS 1997.

De agradable sorpresa he de clasificar este grupo norteamericano, de Milwaukee, y su obra conceptual **"The Voyage"**, que sin ser una obra maestra, es un trabajo muy digno, muy sinfónico y que se escucha con agrado.

Nightales son un trio formado por **Mark Walczak**,teclados y bajo, **Ken Lotz**, batería y teclados, y **Ben Jaeger**, guitarras y teclados. Para la grabación de este disco se acompañaron en algunos temas de **Rachel Ziegert** (oboe), **Kara Higdom** (flauta), **Mandy Gelhaart** (clarinete), **Jason McKinney** (clarinete bajo) y **Terry Michaels** (guitarra acústica de doce cuerdas.

Se trata de un álbum conceptual, totalmente instrumental, dedicado a una historia de marineros del Oceano Pacífico. Los temas están todos unidos, sin solución de continuidad. La música es, en general, un progresivo muy sinfónico, clásico, no muy complejo, con algunos momentos muy inspirados. Aunque suenen otros instrumentos, hay un importante predomínio de los teclados, algo que se deduce fácilmente viendo los créditos. Para definirlos musicalmente y que os hagais una idea de su sonido, las principales influencias que les encuentro son el **David Bedford** de **"Odissey"** (no tan buenos), **Gandalf**, en su faceta más sinfónica, y algunos (escasos) momentos de inspiración **floydiana**.

De este trabajo de poco más de una hora de duración, dividido en diez partes, destacaría **"On the High Seas"**, de las composiciones más rítmicas y alegres, con un buen desarrollo por parte de la guitarra, **"Wandering Moon"**, muy sencilla y bella, con un buen mellotron, **"Distant Encounter"**, para mí el mejor tema del disco, con un excelente mellotron, **"Conflict"**, quizás el momento más épico y **"Remembrance"**, corto y muy clásico, en donde tocan casi todos los colaboradores del disco, con el maravilloso sonido del oboe, la flauta y los clarinetes, lástima que sea corto.

Resumiendo, un disco muy agradable y bien tocado, aunque no han descubierto la pólvora. Disco recomendable para los amantes del sinfónico más ambiental (¡ojo! no son New Age).

A. E.

YES.

"YES - SOMETHING'S COMING". (New Millenium Communications Ltd. - Pilot 25 - 1997)

Para quitar el mal sabor que deja **"Open Your Eyes"** quizá no haya nada mejor que sumergirse en grabaciones como ésta: estupendo material de archivo de la primera formación de Yes. Aquí podemos escuchar música registrada para la BBC e incluso cinco temas en directo grabados inmediatamente antes de la salida de **Peter Banks** del grupo. Éste es el coordinador del proyecto y el firmante de unas extensas notas que lo acompañan. Banks no las tiene todas consigo en lo que respecta al final de sus relaciones con Yes, pero creo que es mejor que los interesados lean en el disco lo que él tiene que decir al respecto. La formación es la ya conocida: **Jon Anderson** (voz), **Peter Banks** (guitarra y voz), **Tony Kaye** (órgano), **Chris Squire** (bajo y voz) y **Bill Bruford** (batería). **Yes** en estas piezas suena como un grupo joven, lleno de fuerza y con muchas ganas de hacerse un lugar y lograr su propia identidad.

El doble álbum contiene un total de 18 temas, la mayoría de los cuales fueron finalmente incluidos en alguno de los dos primeros elepés del grupo. Canciones como **"Everydays"**, **"Sweetness"**, **"Every Little Thing"**, **"Sweet Dreams"**, **"Then"** (todas estas en dos tomas), **"Looking Around"**, **"No Opportunity Necessary, No Experience Needed"**, **"Astral Traveller"** y **"Beyond and Before"**. También se incluyen otros temas de la época, recogidos más tarde en recopilatorios, como el propio **"Something's Coming"** (dos tomas) y **"Dear Father"**. Como guinda hay una canción inédita muy buena, **"For Everyone"**, la cual contiene un fragmento que posteriormente se incorporaría a una famosa pieza del grupo, ya con Howe, y que no voy a desvelar. Este tema es una muestra de la evolución de Yes, en dirección a **"The Yes Album"**, todavía con Banks en su seno.

"Something's Coming" bastante bien en general (Banks se ocupo de ello), y sólo contiene una canción repetida, en la misma toma, con otros discos del grupo. Es un conjunto muy agradable de temas, con

una calidad de sonido y de interpretación muy homogéneas. La posible reiteración del material no le quita interés, ya que hay pequeñas variaciones en los arreglos. Lo mejor son los temas en directo grabados en marzo de 1970 que abren el segundo compacto: **"Astral Traveller", "Then", "Every Little Thing", "Everydays"** y **"For Everyone"**.

Una novedad pues, compuesta por temas agradablemente viejos, placentera y sorprendente, por lo inesperada, que ayuda a completar la imagen del comienzo del grupo (en cierta forma **"Something's Coming"** es el **"Epitaph"** de **Yes**) y un estupendo viaje musical en el tiempo.

C.R.

ARENA.

"WELCOME TO THE STAGE". VERGLAS 1998

Como ya hicieron sus "hermanos mayores" **Marillion**, Arena tras dos discos de estudio (**"Songs from the lions cage"** y **"Pride"**) y un Mini Cd (**"The Cry"**) nos ofrecen material en vivo para así evitar el negocio del pirateo de sus conciertos.

En **"Welcome to the Stage"**, se recoge lo mejor de esos Lp´s; en especial las dos canciones finales de ambos discos, **"Solomon"** y **"Sirens"**, cada una de quince minutos de duración y donde el virtuosismo recogido en estudio se mezcla con la magia del directo. Otros temas interesantes son **"Jericho"**, **"Midas Vision"** dos canciones del primer disco que ganan mucho en directo, o las comerciales **"Welcome to the Cage"** y **"Medusa"**, recibiendo todas un tratamiento mas agresivo que en estudio.

Echamos en falta la fabulosa **"Crying for Help IV"**, que aunque si se tocaba durante la gira no esta recogida en el CD, y **"He Knows, You Know /Grendel"** que como pudisteis leer en el numero 1 del Fanzine, también se tocaba en vivo.

Es curioso observar al vocalista **(Paul Wrightson)** cantar los temas del primer disco, superando en ocasiones al alto nivel que su predecesor **(John Carson)** impregnó en **"Songs from the Lions Cage"**.

Este disco grabado en Canadá durante su gira mundial, presentaba a su nuevo guitarrista **John Mitchell**, tras la "deserción/ invitación a irse" del genial Keith More. **John Mitchell** realiza un espectacular concierto demostrando gran habilidad y dominio del instrumento, cosa ya demostrada en el mini-CD **"The Cry"** que recogía las diferentes partes del **"Crying for Help"**.

El resto de músicos: **Clive Nolan** en los teclados, **Mick Pointer** en la batería (como ha mejorado desde su etapa Script con Marillion) y **John Jowitt** en el bajo y coros.

En cuanto a la portada, nos parece un poco sosa, teniendo en cuenta el alto nivel que demostraron en sus dos discos.

A.M.S.

ADRIAN BELEW.

"BELEW PRINTS". (DGM 9802 - 1998)

Puedo decir que no he escrito esta crítica con el primer impulso que tuve al oír el disco. Estaba tan predispuesto a escuchar una secuela de **"The Acoustic Adrian Belew"** que, al comprobar que Belew se había ido por otros derroteros, me sentí muy frustrado. Aquel disco se estructuró como una feliz sucesión de canciones interpretadas exclusivamente con voz y guitarra acústica con una selección de temas muy afortunada. En **"Belew Prints"** todo es acústico pero el método ha sido muy diferente, añadiéndose contrabajo, piano y batería.

De nuevo hay una revisión de la discografía de Belew, dentro y fuera de King Crimson. El repertorio puede dividirse, grosso modo, en un 30% de material crimsoniano, otro 30% de canciones beatlesianas, otro 30% de material más personal del autor y un 10% de alegres marcianadas. La edición europea de este disco difiere de la japonesa en dos canciones. Para Japón se incluyen **"Inner Revolution"** y **"Brave New World"** y para nosotros estas se sustituyen por **"Young Lions"** y **"Everything"**. A mí estas maniobras de mercadotecnia me parecen odiosas. Puedo comprenderlas cuando no caben todos los temas en un compacto, pero éste no es el caso ya que "Belew Prints" dura 48 minutos. Probablemente lo que se pretende es que nos compremos las dos versiones. O quizá estos temas alimenten un futuro disco de rarezas; de hecho en el álbum se nos informa que se han grabado mezclas instrumentales de todas las canciones (¿será para un Karaoke crimsoniano?), y una toma alternativa completa de **"Men in Helicopters"**.

Esta última canción es la que abre el compacto con un cuarteto de cuerda apoyando la voz de Belew. El resultado es espléndido y muy sugerente de los

Beatles en su época más barroca y psicodélica. El tema introduce el primer segmento de canciones del disco, interpretadas con guitarra. Son los temas **"Cage"** (de King Crimson y en una versión que prefiero a la de VROOOM), I **"Remember How to Forget"** (una canción que Belew compuso para King Crimson y llegó a ser ensayada por el grupo, pero que Belew pidió que se le devolviera), **"Young Lions"** y **"Never Enough"**. Esta última canción establece el clima de lo que va a ser el siguiente bloque de temas, interpretados al piano. Antes de ello podemos oír un ejemplo de música concreta, tal y como la entiende Belew, compuesta por un collage sonoro de instrumentos de percusión, **"Things You Hit With a Stick"**. El conjunto de temas al piano está formado por los temas **"Everything"**, **"Big Blue Sun"**, **"Bad Days"** y **"One of Those Days"**. Canciones con un marcado carácter rockero y con un fuerte acento Beatles en alguna de ellas. Un nuevo collage, está vez de instrumentos tonales, **"Return of the Chicken"**, nos prepara el camino para el último bloque de canciones, de nuevo a la guitarra. Esta sección empieza con una excelente versión de la canción de King Crimson **"Dinosaur"**, seguido por una preciosa interpretación al dobro del tema **"1967"**, probablemente lo mejor del elepé **"Mr. Music Head"**. Le sigue un tema grabado en directo durante un recital de King Crimson, e interpretado por Belew en solitario a la guitarra (aunque suene un piano). Es una emocionada interpretación de la maqueta original de **Lennon** que Yoko Ono le pasó a Paul, George y Ringo, la famosa canción **"Free as a Bird"**. Finaliza el disco con las dos piezas previas de música concreta superpuestas, formando una nueva y divertida pieza, **"Nude Wrestling with a Christmas Tree"**. Puedo asegurar que este tema funciona bien.

Éste no es un disco de música experimental, ni progresiva ni sinfónica, sino más bien un álbum pop rock, bueno en su estilo, excelentemente grabado, producido e interpretado. Si lo he revisado, es por la fuerte filiación crimsoniana no sólo de Belew sino también de ciertas canciones. Lo mejor, las versiones de **"Men in Helicopters"**, **"Cage"**, **"I Remember How to Forget"**, **"Young Lions"**, **"Dinosaur"**, **"1967"** y **"Free as a Bird"**. El resto, correcto sin más.

C. R.

AFTER CRYING.

"AFTER CRYING 6". PERIFERIC RECORDS 1997.

Como indica su imaginativo título, nos encontramos con el sexto trabajo de esta banda húngara, sin lugar a dudas uno de los mejores grupos progresivos de la

última década. Como en Hungría los apellidos se ponen al principio y los nombres al final, para aclararnos escribiré los nombres y apellidos a la española, es decir, al revés que en húngaro. La formación actual del grupo es: **Gábor Egervári**, ideas, letras , flauta y voz, **Tamás Görgényi**, ideas, letras, composición y voz solista, **Péter Pejtsik**, composición, ideas, cello, bajo, sintetizador, voz solista y programación, **Ferenc Torma**, composición, ideas, guitarras eléctricas y acústicas, bajo y programación, y **Balázs Winkler**, composición, ideas, trompeta, teclados, percusión y programación. Además cuentan con un regimiento de colaboradores, tanto en la batería, como al piano de cola, trmbón, flauta, oboe, saxos, fagot, clarinete, voces, etc.

En este CD se demuestra en todo su sentido la **teoria de la relatividad**. Me explico, si estos músicos no tuvieran diez años de historia y cinco discos a sus espaldas, este disco lo clasificaria sin lugar a dudas como extraordinario, pero con toda esa historia detrás, el disco siendo muy bueno, no merece tal clasificación. ¿Porqué? Sencillamente, suena menos fresco e imaginativo que los anteriores, suena demasiado a trabajos anteriores, lo que puede ser sintoma de cierta falta de ideas nuevas (espero que no), por lo que habrá que esperar a próximos trabajos, a ver que sucede.

El CD está compuesto por dos temas cortos (no llegan a tres minutos), **"Save Our Souls"** e **"Intermezzo"**, dos suites, **"Panen et Circenses"** (29' 13") y **"Farewell to 20th Century"** (27' 13"), y un tema largo (10' 45"), **"Conclusion (Tribute to Keith Emerson)"**.

Musicalmente siguen fieles a su estilo, mezcla de música clásica, jazz, Beatles, King Crimson e incluso musical de Broadway (si teneis dudas escuchad algún fragmento del tributo a **Keith Emerson**). Como siempre la música es variada, inclasificable, pasamos de estar escuchando una big band de jazz a una orquesta de cámara, sin cortes ni sensación de extrañeza, o bien a sonidos tipo Crimson'80 y de ahí a toques emersonianos, contemporáneos o música circense, todo seguido y sin reposo. Vuelvo a repetir, el disco es excelente, pero al haber escuchado todos sus trabajos anteriores, pierde en la comparación.

Resumiendo, un disco muy bueno, recomendable, inclasificable, pero menos brillante que los anteriores. Si no tuvieran discografía previa, sería extraordinario.

A. E.

BILL BRUFORD'S EARTHWORKS.
"HEAVENLY BODIES". (Venture CDVE 934 - 1997).

La escucha del último disco de **Bill Bruford**, **"If Summer had its Ghosts"**, llevó mi curiosidad hacia este álbum, un recopilatorio de la obra del grupo **Earthworks**. La banda estaba integrada, aparte del propio **Bruford** a las percusiones, por **Iain Ballamy** a los saxos, **Django Bates** a los teclados y corno, y **Tim Harries** al contrabajo y bajo eléctrico. En el primer elepé el contrabajista fue **Mick Hutton**.

De los cuatro discos del grupo encontramos aquí 5 temas de **"Earthworks"** (1986), 3 de **"Dig?"** (1989), 2 de **"All Heaven Broke Loose"** (1991) y 1 del último en directo, **"Stamping Ground – Live"** (1992, aunque editado en 1994). **"Heavenly Bodies"** incluye 2 temas inéditos registrados en directo durante 1992.

No voy a hacer un análisis pormenorizado del disco, entre otras cosas porque eso volvería esta reseña en algo demasiado prolijo. Prefiero ir al grano y decir que es una excelente colección de instrumentales que me llevado a lamentar el no haber comprado los discos originales en su momento. Algo que intentaré remediar en la medida de lo posible de ahora en adelante.

¿A qué suena **Earthworks**? Aunque creo que es un grupo muy personal en cuanto a su sonido podríamos mencionar al último **Miles Davis**, pero es más acertado citar al grupo **Oregon** en su etapa con **Trilok Gurtu**, discos como **"Ecotopia"** o **"Always, Never and Forever"**. Hay bastantes paralelismos estéticos pero yo no hablaría de imitación sino de coincidencia: la grabación de **"Earthworks"** precedió en algunos meses la de **"Ecotopia"**. Esta similitud quizá sea la base del encuentro entre **Towner** y **Bruford** en **"If Summer had its Ghosts"**. Pero el trabajo de Bruford en aquel disco fue más jazzístico que lo realizado en **Earthworks**.

Podría preguntarse si hay alguna relación entre Earthworks y el grupo de Bruford en los 70. La hay, pero no es algo omnipresente. La ausencia de guitarra eléctrica diferencia el sonido de ambos grupos; no obstante, cuando **Harries** toca el bajo eléctrico, hay ciertas reminiscencias. Es oportuno citar aquí que el coproductor del primer disco del grupo fue el propio **Dave Stewart**, el cual tocó ocasionalmente teclados en aquella grabación, puente entre ambas formaciones.

También podríamos, a priori, preguntarnos si el sonido de **Earthworks** guarda alguna relación con **King Crimson**. La respuesta es que sí, aunque sólo ocasionalmente y refiriéndonos exclusivamente a los King Crimson de los 80 en adelante. Algunos riffs minimalistas, la dureza y la agresividad de algunas percusiones denotan un cierto carácter crimsoniano. Bruford trasciende el papel de percusionista gracias al uso de la electrónica y las muestras. Eso hace que genere riffs desde la percusión como si se tratara de una sección de viento; o autenticas estructuras rítmico melódicas muy al estilo de las partes minimalistas de los guitarristas en King Crimson.

De todos modos **Earthworks** fue un grupo con una voz propia y estas referencias, tanto a Oregon como al universo crimsoniano, no deben ocultar otro tipo de influencias tales como la balada jazzística o la música latina. Al ser la escritura de los temas algo compartido habitualmente entre **Bruford**, **Ballamy** y **Bates** todos aportaron sus experiencias y gustos. Las piezas son complejas y muy elaboradas, con una cuidada utilización de diferentes texturas, no solo entre diferentes temas, sino dentro de las mismas composiciones.

En resumen: una buena colección de instrumentales que deja con ganas de más.

C. R.

ARENA.
"THE VISITOR". VERGLAS 1998

El 20 de abril de 1998 salió a la venta el nuevo disco en estudio de **Arena**, titulado **"The Visitor"**. Se trata de su tercer trabajo de larga duración en estudio, aparte de su Cd en directo y su Mini- Cd **"The Cry"**, y se nos presenta como una obra conceptual escrita por el "Teclista-multiproyectos" **Clive Nolan** (Pendragon, Shadowland, Casino, Strangers on a Train....), con la colaboración musical del resto de músicos de la banda: **Mick Pointer** en la batería, **John Jowitt** en el bajo, **John Mitchell** en la guitarra y **Paul Wrightson** en las voces.

El disco, con una duración de poco mas de 60 minutos, cuenta con 14 temas todos ellos unidos y de duración variable desde el minuto y medio hasta los siete minutos.

El disco, aun tratarse de una idea conceptual, no se hace repetitivo en ningún momento ya que se trata de pasajes musicales independientes uno de los otros.

El disco esta producido por **Simon Hanhart**, productor e ingeniero de los primeros discos de **Marillion**, y se grabó desde septiembre de 1997 hasta Enero de 1998 en los estudios que posee el grupo.
El sonido de la banda no ha variado con respecto a anteriores trabajos, si bien está mas cercano al **"Pride"** que al **"Songs from the Lions´cage"**.
Una duda que hemos despejado era como afectaría el cambio de guitarrista (**John Mitchell** por **Keith More**) en el sonido de la banda. Pues bien, aquellos que no miren los créditos del disco, creerán que están escuchando a **Keith More**, ya que el estilo de su sustituto es muy parecido.
La portada del disco la ha realizado magistralmente **Hugh Syme**, que ya colaborara con los canadienses **Rush** en diversas portadas y tocando teclados en algunos de sus discos mas relevantes. Asimismo el libreto cuenta con las letras del disco así como una serie de ilustraciones todas ellas de gran calidad.
En definitiva, un buen tercer trabajo de esta prometedora banda, que no defraudará nada a sus seguidores y a todos aquellos amantes del sonido IQ, Pendragon, Jadis, Marillion...
Por último, comentaros que es posible que en otoño tengamos el placer de disfrutar con ellos en Barcelona, San Sebastián y Madrid en la gira de presentación de **"The Visitor"**.

A.M.S.

DAVID CROSS.

"EXILES".(Purple Pyramid CLP 0146 - 1997) y Red Hot Records 1997.

De la obra de **David Cross** yo sólo conocía **"The Big Picture"**, álbum correcto pero que no me llamó la atención en demasía. Cuando supe de la existencia de este proyecto tuve sentimientos ambivalentes. Por un lado desconfío de los discos con profusión de estrellas y por el otro albergaba la esperanza de encontrarme con una gran obra. Además no tenía claro si se trataría de un disco como **"Genesis Revisited"** (admirable en sí), o si el álbum sería más personal. La primera noticia cierta fue la aparición de una versión del tema **"Exiles"** en el recopilatorio **"Schizoid Dimension"** que me gustó mucho.
El disco es un trabajo en equipo, producido, y en gran parte escrito, por **Cross** (violines) junto a **Dan Maurer** (batería) y **Mick Paul** (bajo).
Comienza la obra con la versión completa de **"Exiles"**, que se diferencia de la contenida en **"Schizoid Dimension"** por su entrada y salida, más atmosféricas. **Wetton** canta con convicción una canción que de sobra conoce. Es bueno ver como los músicos que la crearon pueden darle la vuelta sin menoscabo de su calidad. Sigue el disco con **Tonk** (Cross, Maurer, Paul), tema cantado por **Peter Hammill** y en el que toca la guitarra solista **Robert Fripp**. Suena como si en 1979 Fripp hubiera formado un grupo de Heavy Metal post Red con Hammill a la voz solista, prolongando las colaboraciones de éste en **"Exposure"**. A pesar de no estar compuesto pór Fripp el tema parece suyo. A continuación llega el instrumental **"Slippy Slide"** (Cross, Maurer, Paul), un agresivo y frippiano tema post Red que se beneficia del saxo sopranino de **Pete McPhail**. **"Duo"** (Cross, Fripp) es un largo mano a mano entre los soundscapes de Fripp y el violín de Cross. Excelente sin duda alguna. **"This is Your Life"** (Cross, Sinfield) es una canción pop que, en mi opinión, desentona en el contexto del disco. Creo que **Wetton** no es el cantante más idóneo para este material o quizá no tuvo su día ¿quién sabe? Algún elemento de la canción volverá a aparecer en la última pieza del disco. **"Fast"** (Cross), como su nombre indica, es un acelerado instrumental crimsoniano. **"Troppo"** (Cross, Maurer, Paul), es sin ninguna duda una de las joyas del disco. Una larga, atractiva y compleja canción interpretada por **Hammill** y **Fripp** en estado de gracia. Éste último con un portentoso solo de guitarra en la sección central; también aporta soundscapes para la resolución del tema. Es la típica pieza que no dejas de oír y que no se te va de la cabeza en cuanto la escuchas por primera vez. Vale por todo el disco. Finaliza el álbum con **"Here"** (Cross), un largo instrumental que hará las delicias de cualquier aficionado. Creativo, bien escrito y con unas hermosas aportaciones de **Pete McPhail** al saxo y la flauta. Otro tema de los que crean adicción a este disco.
Aparte de los músicos ya citados en **"Exiles"** colaboran **Paul Clark** (guitarra), **Peter Claridge** (guitarra) y **Dave Kendal** (teclados). En ninguno de los temas coinciden Cross, Fripp y Wetton. Algo que, supongo, es intencionado. De todos modos hay miembros de King Crimson en 5 de los 8 temas. Yo jamás hubiera creído posible que Cross volviera tocar con Wetton (promotor de la salida de Cross del grupo), o con Fripp (justificó su expulsión). Pero parece que el tiempo ha curado las heridas, lo cual me alegra.
Este disco es, a mi entender, muy bueno. Mucho más de lo que me imaginaba a priori. Tiene todos los ingredientes para convertirse en un mini éxito de ventas (a escala nuestra, se entiende). Un disco muy

creativo, muy crimsoniano, pero que hubiera funcionado también sin el concurso de los invitados de lujo. Aparición que, de todos modos, celebro. Tener a Hammill y Fripp juntos es siempre algo con lo que soñar. Ahora le toca a David Cross mantener la calidad alcanzada. Espero que lo logre.

C. R.

ANEKDOTEN.

"OFFICIAL BOOTLEG, LIVE IN JAPAN". ARCANGELO 1998.

No tengo palabras para describir este impresionante testimonio del sonido en directo de los suecos **Anekdoten**, uno de mis grupos progresivos favoritos actuales, que a partir de unas influencias claramente crimsonianas, han desarrollado un sonido propio, personal e inconfundible. Quien los vea como unos clónicos de **King Crimson** no solo es que esté muy equivocado, si no que no ha analizado pormenorizadamente la música de esta banda.

El doble CD se grabó en la gira realizada por el grupo el pasado año en Japón. La formación sigue sin cambios: **Peter Nordins** en la batería, **Jan Erik Liljestrom** al bajo y voz, **Anna Sofi Dahlberg** en los teclados, cello y voz, y **Nicklas Berg** en la guitarra, teclados y voz.

Analizar tema por tema este doble CD, aparte de prolijo, no tiene sentido y convertiria la crítica en interminable. El disco no tiene desperdício ni altibajos, por lo que me centraré fundamentalmente en las composiciones inéditas. En el primer CD tenemos **"Slow Fire"**, composición de 7'40", con su habitual potencia, en donde sorprende el lirismo en su forma de cantar, en medio de una base muy rítmica, con un siempre excelente mellotron de fondo en distintas partes del tema, con un desarrollo instrumental que va in crescendo hasta ser cortado de repente por la voz de nuevo, magnífico. **"Road To Nowhere"** es totalmente instrumental, muy rítmico y de gran fuerza como en ellos suele ser costumbre, en donde la guitarra desarrolla su música, apoyada sobre un omnipresente mellotron y la apabullante sección rítmica. En el segundo CD tenemos **"Grounbound"**, con una guitarra rítmica y voz al comienzo, bastante suave para lo que nos tienen acostumbrados, alcanzando momentos de gran lirismo e intensidad, con la voz y el mellotron, para un desarrolo central imaginativo, con una labor impresionante de todo el grupo, pero en donde destacaria la figura de **Peter Nordins**, con una batería magistral. **"Tabatah"** es una composición instrumental in crescendo, en donde se vá repitiendo de forma obsesiva la misma secuencia, añadiendo poco a poco pequeños matices, ritmo y más fuerza, hasta llegar a un final explosivo y caótico. Finalmente **"Rubankh, Part 1 & 2"**, que si bien aparece en su último trabajo en estudio, lo hace en una versión de tres minutos, mientras que aquí lo desarrollan hásta una duración de 12 minutos, en una gran demostración de la capacidad y calidad musical de la banda.

De las composiciones antiguas de la banda, destacaría por mis gustos personales **"Karelia"**, con una nueva introducción de mellotron que te deja la piel de gallina, la suave y lírica **"Thoughts in Absence"**, **"Book of Hours"**, **"Where Solitude Remains"** y **"The Wheel"**, pese que aquí no disfrutamos del solo de trompeta de la versión original.

Desde aquí mi más absoluta recomendación para todos los amantes del progresivo más complejo y tortuoso, crimsonianos y afines. Uno de los grandes discos del año. Imprescindible.

A. E.

GONGZILLA.

"THRIVE". Lolo Records LOlO 010-2 - 1996.

Hagamos un viaje en el tiempo y retrocedamos veinte años. **Gong**, tras la pérdida de **Daevid Allen** y **Steve Hillage**, acabó convirtiéndose en un grupo de jazz-rock. Tras la transición de **"Shamal"**, el grupo reveló esta faceta en los álbumes **"Gazeuse!"** y **"Expresso II"**. Después, este Gong se denominó, más honradamente, **Pierre Moerlen's Gong** y empezó a caer en picado haciendo discos cada vez menos interesantes, como **"Downwind"** (mezcla de cosas pésimas y excelentes) o **"Time is the Key"** (mediocre). Algún tiempo, y varios discos, después **Pierre Moerlen** se convirtió a la cienciología y dejó la música.

Veinte años más tarde aparece **Gongzilla**, del cual éste es su segundo álbum, que yo sepa. Hay uno anterior en el que colabora **Allan Holdsworth** y que, en palabras de Antonio (de Diskpol), es muy fusionero. Pero vamos a comentar **"Thrive"**, en el cual intervienen **Bon Lozaga** a las guitarras (colaborador en **"Expresso II"** y posteriormente

miembro del **PM's Gong**), **Handsford Rowe** al bajo y voz, compositor de 5 de los 9 temas del disco (miembro de **Gong** y del **PM's Gong**, presente en **"Expresso II"**), **Benoit Moerlen** al vibráfono y marimba (miembro de **Gong** y del **PM's Gong**, presente en **"Gazeuse!"** y **"Expresso II"**) y **Gary Husband** a la batería. En **"Thrive"** hay un músico invitado de categoría, **David Torn** a las guitarras y cintas.

La música de **Gongzilla** arranca allí donde quedó **Gong** con **"Expresso II"**. Es decir, un personalísimo jazz-rock con composiciones complejas y plagado de estupendas guitarras. La presencia aquí de **David Torn** es fundamental, aportando variedad en las texturas gracias a las cintas con loops.

"Thrive" comienza con **"Suffer"** (Lozaga) un tema largo (8'31) y denso, muy evocador de **"Expresso II"**, violento y creativo. Un buen resumen de la música del disco. Le sigue **"Say it Loud"** (4'44), haciendo un claro homenaje a **James Brown**, un tema funky cantado con interludios de violencia crimsoniana, pero no muy inspirado. Le sigue no obstante un tema largo (8'13) y sutil, que va subiendo en intensidad para luego apagarse lentamente. Es **"Island"** (Rowe, Lozaga), instrumental bastante más creativo que la canción previa. Vuelve a bajar el listón con **"Image"** (8'00), un ejercicio funky instrumental, con predominio de las guitarras. La sorpresa la da el siguiente tema, la canción **"Shaman"** (6'47), ya que comienza con cintas de **Torn** que parecen frippertronics, pero debe ser algo intencionado ya que parece una canción de **King Crimson** (años 80/90) versioneada por **Gongzilla**. Similitudes aparte es un tema agresivo, atractivo y muy en la línea de **"Expresso II"**. **"Les Vosges"**, de Lozaga, (5'00) es un atractivo instrumental, muy bien compuesto y bastante menos agresivo que lo que lo ofrecido en el álbum, con los ritmos menos marcados y bastante más melódico. De lo que más me gusta del disco. Le sigue otro instrumental, **"Listen to the Wind"** (6'59), más fusionero si se quiere, pero que no cae en rutinas funky, siendo muy expresivo. En la recta final del disco nos encontramos una revisitación del cuarto tema, **"Image (reprise)"** (3'04), que no aporta nada y un tema final bastante corto (2'25), **"Console Warmer"**, que parece una improvisación del grupo sin Moerlen.

Este es un típico disco de debe y haber. En el debe, quizá la excesiva fijación estética con **"Expresso II"** y composiciones flojas tales como **"Say it Loud"** e **"Image"**. En el haber, indicar que el resto de los temas oscilan entre lo bueno (**"Shaman"**, **"Island"**, **"Listen to the Wind"**) y lo estupendo (**"Suffer"**, **"Les Vosges"**); y la presencia de David Torn.

Por ello opinó que el disco es, globalmente, bueno y que no le haría mala compañía al **"Black Light Syndrome"** de **Bozzio, Levin y Stevens**.

C.R.

TONY BANKS

"STILL". VIRGIN RECORDS-1991

Poco antes de que **Genesis** nos ofrecieran su penúltimo "trabajo" **"We can´t dance"**, su teclista de toda la vida, **Tony Banks**, nos ofrecía este irregular trabajo.

En mi opinión, el Sr. Banks siempre ha estado entre los Top 5 de teclistas del mundo del Rock. Solos como el que realiza en **"In the Cage"** (**"The Lamb lies down on Broadway"**), o colchones teclísticos como en **"Watcher of the Skies"**, le consagran como uno de los mejores (sino el mejor) y por tanto hace que cada trabajo suyo se mire con un gran espíritu crítico.

En esta ocasión, Tony Banks se rodea de gente tan dispar como los vocalistas **Andy Taylor**, **Nick Kershaw**, o **Fish**, baterias como **Vinnie Colaiuta**, o el guitarrista/bajista del Genesis-Phil Collins **Daryl Stuermer**.

De todo ello, nos encontramos con diez temas de los cuales cuatro sobresalen de manera especial: **"Angel Face"**- Tema interpretado por Fish, que ya había colaborado con Tony en su anterior trabajo **"Quicksilver"**; canción de toque comercial pero de gran calidad. **"Still it takes me by surprise"**- Una de las mejores baladas que he escuchado en los últimos años, con una parte central donde Antonio Bancos (Tony Banks) despliega sus 20 dedos por las teclas del piano. **"Another Murder of a day"**- Tema de casi 10 minutos, con gran numero de cambios de ritmo e interpretado vocalmente por Fish. Cuenta con un vibrante solo de guitarra del Sr. Stuermer. Sin duda el mejor tema del disco, y de lo mejor que ha escrito Banks en estos últimos años. **"The Final Curtain"**: Gran epilogo del disco, cantado por Nick Kershaw.

El resto de los temas, pasan sin pena ni gloria, destacando **"Hero for an hour"** en donde Tony se atreve a cantar en solitario (¿??).

El disco, aunque fue producido por un productor de éxito como **Nick Davies**, no alcanzó los éxitos esperados; lo normal.

A.M.S.

AVIOLINEE UTOPIA.

"AVIOLINEE UTOPIA". MELLOW RECORDS 1997.

Es increíble la cantidad de buenos grupos italianos que surgen constantemente, como debajo de las piedras. Una de mis últimas sorpresas son **Aviolinee Utopia**, que a finales del año pasado (o bien a comienzos de este) han editado su primer trabajo, con el mismo nombre que la banda.

El grupo está formado por **Christian Logli** a los saxos soprano, tenor y alto, **Giuliano Lott** en las voces y ocasionlmente timbales, **Narcy Parrillo** al bajo, **Andrea Pergher** en las guitarras, **Giacomo Plotegher** en los teclados y **Michele Tecilla** en la batería y percusiones. Cuentan con la colaboración de **Giuliano Eccher** en la viola de gamba y violón.

La música se puede clasificar de sonido mediterráneo, fresca y con influencias jazzísticas, compleja pero a la vez melódica. En ocasiones podemos encontrar algunas influencias de **Gentle Giant**, de sonido canterbury y de música étnica.

El Cd está compuesto por nueve temas, entre los que destacaría **"Timone del Cielo"**, con un magnífico saxo que a veces se confunde con un violín, de aire jazzístico mediterráneo, **"Integralisti Alegrini"**, con influencias étnicas árabes, pero extremadamente alegre y optimista, con una aceleración santanera hacia el final, que queda francamente bien. **"Ripetizione"** es otro de los temas destacados, con su atmósfera de jazz-progresivo, lleno de matices. En **"Ritmo"** encontramos un excelente piano, guitarra y saxo,en una composición de aire canterburiano. Quizás el tema que más me gusta es el que cierra el disco, **"I cmq. di Cielo"**, por ser el más completo y quizás complejo del disco.

Resumiendo, se trata de un muy buen disco, con un estilo que no es fácil de definir, mucha personalidad y excelentemente tocado. Altamente recomendable.

A. E.

MICK KARN.

"THE MICK KARN COLLECTOR'S EDITION".(Times Square TSQD 9901 - 1997).

Es curioso cómo, desde un grupo como **Japan**, han desarrollado sus carreras sus antiguos miembros. Además forman una especie de colectivo junto con otros músicos afines, tales como **David Torn**, **Steve Wilson** o **Jakko Jakszyk**. Así toda la discografía de estos músicos esta repleta de colaboraciones cruzadas. **Karn** tiene una carrera curiosa, ya que partiendo de principios más o menos pop, ha ido derivando hacia músicas más creativas. Incluso algún crítico, queriendo insultarle, comparó a su grupo, **Bestial Cluster**, con los grupos de rock progresivo. ¡Cómo si eso debiera ser un insulto! Bueno, digamos que la ignorancia es muy atrevida. La música que hace actualmente **Karn** ya no es un pop derivado de **Japan**, sino que se sitúa en un área propia muy difícil de definir, ya que no es ni jazz-rock, ni fusión, ni pop, ni new age, ni ninguna otra etiqueta facilona. Pero, obviamente es rock. Quizá por ello pueda asimilarse al progresivo en su sentido más genérico.

Este disco es una antología de las grabaciones de **Mick Karn** para el sello CMP entre 1988 y 1994; en todos estos temas Karn está (muy bien) acompañado por **David Torn** a las guitarras y otras perversidades sonoras. Las referencias de CMP no agotan el trabajo del bajista en esos años ya que éste participó activamente en otros proyectos como **"Door X"** (1990) de **Torn**, **"Rain Tree Crow"** (1991) de la pseudoreunificación de **Japan**, **"Stories Across Borders"** (1991) de **Jansen** y **Barbieri**, y **"Beginning to Melt"** (1993) y **"Seed"** (1994) a cargo de **Jansen, Barbieri** y **Karn**. Seguro que me falta alguno más. En cualquier caso son discos relacionados íntimamente con éste.

Del álbum **"Lonely Universe"** (1988), de **Michael White** y **Michael Lambert**, se incluye un único tema, **"Corridor"**. Un instrumental asimétrico con gran presencia de la trompeta.

De **"Jason´s Chord"** (1991/2), de **Andy Reindhart**, se incluye la canción **"House of Home"**, de agradable sabor sudamericano.

Del disco de **Mick Karn**, **"Bestial Cluster"** (1992), se incluye su tema título en una edición diferente a la original. Es una agresiva pieza con la que yo hubiera dado comienzo a la antología. También se incluyen **"Saday Maday"** y **"Liver & Lungs"** (en una mezcla diferente a la original), temas aderezados por el saxo de **Dave Liebman** y que cuentan con la presencia de **Jansen** y **Barbieri**.

Del disco conjunto de **David Torn**, **Mick Karn** y **Terry Bozzio**, **"Polytown"** (1993), se incluyen dos temas, posiblemente los mejores de esta antología: **"Bandaged by Dreams"** y **"Red Sleep"**. Unos instrumentales soberbios. Por cierto, **"Polytown"** recibió un comentario por parte de un crítico de jazz

que lo calificaba, a su juicio con horror, de rock progresivo. Ya sabéis que para algunos lo progresivo es el símbolo máximo de todo aquello que ha de ser cuidadosamente evitado.

De las sesiones del disco de **Karn "The Tooth Mother"** (1994) se incluyen cuatro temas, (en alguno de los cuales interviene **Barbieri**): el instrumental inédito **"Drawings We Have Lived"**; la canción **"Little-Less Hope"** que aquí abre el compacto y que a mi me recuerda mucho a **Tuxedomoon**; **"Feta Funk"**, un tema con una voz femenina arabizante; y el instrumental **"There was anything but nothing"**, con el que se cierra la antología y que es el mismo tema incluido en el disco **"Seed"** y allí titulado **"The Insect Tribe"**, pero en una versión diferente y aquí más guitarrística.

Este disco es un resumen y una buena introducción, aunque incompleta, al universo de **Mick Karn**, y de refilón al de **David Torn**. Con sinceridad creo que merece la pena que lo oigáis al menos. Es un buen disco.

C. R.

BACKSTREET ROMEOS.

"FLIGHT TO METALUNA". CD AUTOPRODUCIDO 1997.

La verdad, es que cuando me encontré con este grupo y su nombrecito, me esperaba otra cosa (algo así como un grupo para adolescentes con problemas neuronales), pero al mirar atentamente la portada, me llamó la atención su aspecto de cruce entre las de los discos de **Gong** y las de **Ozric Tentacles**, lo que mejoró mi predisposición hacia el disco. Al abrir el CD y ver las fotos psicodélicas, la formación y los instrumentos que tocan, la impresión inicial por el nombrecito cambió literalmente.

Se trata de un grupo alemán formado por **Hans Peipp** (vocales, guitarras, talkbox, ¿destornillador electrónico?), **Werner Osterrieder** (guitarras eléctricas y acústicas, saz, flautas, moog, campanas tibetanas y coros), **Michael Altemberger** (órgano, minimoog, teclados y coros), **Wolfgang Skirlo** (bajo, percusión y coros), **Michael Hettmer** (batería, percusión y coros) y, aunque no toca ningún instrumento, **Andreas "Francis" Meier** (luces y diapositivas, en los conciertos).

¿Y todo esto musicalmente a que responde? yo lo clasificaría de **rock progresivo/psicodélico/sinfónico/étnico**. Es decir, me parecen una mezcla de **Gong**, pero más sinfónicos, y **Grobschnitt**, pero más psicodélicos, siendo para mi gusto mucho más interesantes que **Ozric Tentacles** (menos variados y con una sección rítmica a piñón fijo).

El disco se abre con **"Schizoid Impressions"**, introducido por unos ladridos y maullidos, que a título orientativo, se podría clasificar como un cruce entre unos Camel y Pink Floyd de aires ocasionalmente orientales y con un excelente solo de minimoog. Nada que ver con **"Plastic Human"**, un cruce entre el soul/rock de calidad de los 70, progresivo y toques jazzísticos, con diálogo entre instrumentos incluído. En **"Sunrise In Goa"** tenemos un tema absolutmente progresivo , con cambios de ritmo frecuentes, inclusión de sonidos étnicos de origen hindú, con una corta intervención de vibráfono, que me hace recordar lejanamente a los míticos Gentle Giant, e incluso un solo de piano muy jazzístico. Seguimos con aires orientales en **"Bhagavad Gita"**, con una introducción típica de la música ceremonial budista, cuyo desarrollo me recuerda mucho la época místico/hinduista de **Steve Hillage**, que personalmente me encanta, destacando entre otras cosas un gran solo de minimoog, en su parte central. Presentan un nuevo cambio con **"Walking With The Wind"**, un tema progresivo/sinfónico , muy de principios de los 70, con un excelente trabajo de los platos y una guitarra muy "gilmouriana", sobre un bajo marcando obsesivamente la misma nota, que me recuerda mucho la etapa **"Meddle"** de Pink Floyd. Continúa con **"Romeos Aquarius"**, un tema rítmico, con un potente bajo y una base de piano eléctrico, que podría haber sido firmada por **Grobschnitt** sin problemas, que sobre la misma composición vá acelerando in crescendo. Finalmente, este extraordinario y sorprendente disco se cierra con una suite titulada **"Pandora's Box"** (18' 23"), en donde desarrollan un magnífico progresivo-sinfónico, que llega a ser solemne en ocasiones, mezclado con psicodelia, con múltiples cambios, solos de órgano, guitarra, y largos desarrollos instrumentales.

Resumiendo, un grupo que parece salido del tunel del tiempo, relizando una mezcla de estilos que suena fresca, viva, imaginativa y con calidad. Una verdadera sorpresa. Dado que es una autoproducción, si estais interesados, aquí teneis sus direcciones de contacto: **Michael Altemberger, Albstrasse 20, 89518 Heidenhein, Alemania. Werner Osterrieder, Brückenstrasse 18, 90768 Fürth, Alemania. Internet: http://www.fact.de**

A. E.

CAIRO

"CONFLICT AND DREAMS". MAGNA CARTA 1998

Segundo trabajo de estos californianos, de corte neo-progresivo y orientación americana, aunque cabe decir que demuestran tener una cierta base británica. **CAIRO** es otro más de los grupos que provienen de aquellas lejanas tierras (respecto a la nuestra) que portan una tarjeta de presentación de "muchacañayvirtuosismo". Esto es algo que, particularmente, me deja un tanto frío, ya que la comunicación entre grupo y "escuchante" se limita a un(os) músico(s) haciendo malabarismos con su instrumento, ...musical matizo, de los que yo al menos no extraigo ninguna otra consecuencia que: "jó que mala bestia; qué bien se lo hace!!!", sin existir un acercamiento a lo que el(los) músico(s) quiere(n) o pueda(n) expresar. Parece una simple demostración de habilidades que en mi modesta opinión está más orientado hacia un mercado "ala" americana que "ala" europea. Puede estar muy bien para aumentar en un momento dado el grado de adrenalina, pero que escuchado en demasía acaba provocando un cierto aburrimiento y una "hiper-saciedad". Quisiera apuntar que **NO** debierais interpretar esto como una crítica destructiva ni menospreciante, sino como una **OPINIÓN** propia, subjetiva y más o menos acertada, a la cual debo ser fiel como firmante tanto de ésta como del resto de críticas firmadas por mí con las que supongo sepáis valorar más o menos, MI OPINIÓN. También es verdad que os merecéis una crítica lo menos subjetiva posible (objetiva es imposible, por más que se quiera), ya que no todos pensareis como yo y seguramente haya gente interesada tanto en este tipo de material como en su contenido. Basta pues de rollo.

"Conflict and Dreams" es un trabajo que se compone de seis temas y que empieza con **"Angels and Rage"** (10'23") y **"Corridors"** (11'56") en los que las partes quedan marcadas por el protagonismo que toman la guitarra eléctrica y/o los teclados, de los que emanan (con buen hacer, dicho sea de paso) subidas y bajadas por el mástil y/o las octavas a ritmo vertiginoso. La voz de **BRET DOUGLAS** tiene un marcado registro americano que me recuerda al del cantante de **KANSAS** y que en ciertos momentos de juegos vocales con los coros de apoyo (**LUIS MALDONADO** y **JESSE BRADMAN**) se tornan **YES-manoides**, de la época del disco **"90125"**, que creo, es el que tiene un estilo más orientado al mercado americano viéndose la mano de **Trevor Rabin** (a pesar de ser australiano) pululando por cada uno de los surcos de dicho disco.

Estos dos primeros temas dan paso a un tercero que lleva por título **"Western Desert"** (17'08") momento en el que ya adquieren una mínima "cierta" tonalidad británica, a la cual hacía referencia al principio, sobre todo el teclista **MARK ROBERTSON** que deja entrever de sus solos de Organo Hammond una clarísima influencia de **KEITH EMERSON**, del cual parece haber mamado un buen par de cosas y con las que deleitará ya hasta el final del disco.

Siguiendo el recorrido aparece **"Image"** que se presenta como el tema tranquilo e instrumental del disco y que se compone de un dueto entre el piano de **ROBERTSON** y los acordes de la guitarra acústica de **ALEC FUHRMAN**, quienes consiguen relajar sólo un poquito los ánimos durante el escaso minuto y medio que dura, para acto seguido romper de nuevo con más "cañayvirtuosismo" en **"Then You Were Gone"** (8'25") que es un tema que se acelera "progresivamente" hasta alcanzar un ritmo casi endiablado y en el que **ROBERTSON** muta ya casi por completo en un Emerson americano.

El CD se cierra con **"Valley of the Shadows"** que quizás sea el tema que más me gusta y donde el grupo en general ofrece planteamientos más europeos ya que su seguimiento te permite encajar una estructura más de "mini-suite" y en la que los virtuosismos también parecen adquirir otra dimensión; incluso hay momentos en los que surgen ciertos coqueteos con el Jazz-Rock más efusivo. En este tema, el Sr. **ROBERTSON** consigue totalmente distraer mi atención sobre todo cuando veo que su papel como teclista se duplica e incluso se triplica, llevando sus tentáculos al Hammond mientras marca ritmos con los sintetizadores y de vez en cuando saltar sobre el piano. Por su lado **ALEC FUHRMAN** mantiene su técnica a la guitarra con el método americano y sorprendiendo con la habilidad de sus dedos. Por cierto que los coros en este último tema vuelven a hacerme recordar a **YES**.

No he hablado todavía de **JEFF BROCKMAN** que se muestra como un batería de bastante calidad técnica y capaz de seguir los ritmos espitosos de sus dos compañeros; el bajista **JAMIE BROWN** aparece durante todo el disco como relegado a un segundo plano, y por lo tanto desempeñar el papel de "hazloquepuedas" desde la perspectiva del personaje reservado.

El CD fue grabado en los estudios que tiene el

propio grupo en Marin County (California) y en los que las labores técnicas son llevadas por los propios **ROBERTSON, FUHRMAN** y **BROCKMAN**, quienes consiguen sacar un sonido impecable y cristalino (...no les faltarán medios!!). Curiosamente el batería también se ocupa del atractivo diseño artístico (bajo entorno informático) del libreto, con motivos planetarios. Con todo ello indican que realmente ellos se lo guisan todo y ellos se lo comen (excepto la distribución), lo cual no deja de ser una labor encomiable.

En definitiva, un disco que puede ocupar un estante de los seguidores de este tipo de sonidos, ya que la descarga sonora está asegurada y, apunto, la calidad instrumental es patente.

F. J. S. O.

CITIZEN CAIN

"RAISING THE STONES". CYCLOPS 1997.

Tercer trabajo de los escoceses **Citizen Cain**, grupo considerado como los principales clónicos de los **Genesis** de los 70 (de su anterior disco, **"Everething But Yesterday"**, siempre he dicho que es el mejor disco de Genesis desde el **"Wind and Wuthering"**). En este disco se han quedado reducidos a dúo: **Stewart Bell**, teclados, batería y programación de las percusiones, y **Cyrus** (**Xyrus** en escocés), voz, bajo y todo lo demás.

Musicalmente se han desprendido de parte de su sonido Genesis, aunque las influencias siguen siendo evidentes. Si además añadimos que la voz de **Xyrus** es un cruce entre **Peter Gabriel** y **Phil Collins** (natural, no forzada), las comparaciones son inevitables. De todas formas ya me gustaría a mí que **Genesis** siguieran sonando así y no fueran el engendro ese que anda circulando por esos mundos.

El disco, en su conjunto, no se puede considerar(o al menos yo no lo considero) un disco de neo-progresivo, aunque en algún momento pueda presentar alguna reminiscencia de sus orígenes, puesto que es mucho más complejo que los trabajos de otras bandas de este estilo. El sonido entra dentro de lo que se puede considerar progresivo-sinfónico, con reminiscencias de Genesis, pero también de la tradición escocesa y toques de clásica. El álbum es un trabajo conceptual dividido en 9 partes, bastante prolijo de comentar por separado. Me gusta mucho como canta **Xyrus**, aunque la reminiscencia a Genesis es inevitable, pero a diferencia de otros vocalistas que se empeñan en imitar a **P. Gabriel** o a **P. Collins**, como he comentado antes, a éste le sale natural, sin esforzarse lo más mínimo. El disco presenta abundantes cambios de ritmo, combinando muy bien las partes cantadas con los desarrollos instrumentales, en donde no se nota que son solamente un dúo, aunque en algunos momentos se echa de menos un auténtico batería. **Stewart Bell** es un excelente teclista, aunque en más de una ocasión peca de sonar demasiado a **Tony Banks**, época **"Selling England by the Pound"**.

En resumen, a mi personalmente me gusta mucho, pero reconozco que no es excesivamente original, suena demasiado a ya visto, por lo que si quero ser objetivo solo lo puedo clasificar de bueno sin más. Eso sí, imprescindible para nostálgicos de Genesis.

A.E.

FONYA.

"PERFECT COSMOLOGICAL PRINCIPLE". KINESIS 1997.

Ya lo anunciábamos hace un año aproximadamente: el nuevo trabajo del señor **Chris Fournier** iba a tener este título. Aunque amenazaba con cantar, parece que alguien con sentido común le ha quitado la idea de la cabeza.

Bien, pues como en el caso de su compatriota **Jeremy Morris**, la espera no ha sido tan recompensada como de esperaba. Aunque también hay que decir, que aquí el que subscribe, le ha gustado más este trabajo que el del peludo de Michigan.

"Perfect Cosmological Principle" se terminó de gestar en Mayo de 1997, en Colorado, y sigue las mismas coordenadas marcadas en el anterior **"Earth Shaper"**, o sea, largos temas con electrónicos y espaciales desarrollos, algunos de ellos realmente buenos, **"Flash Spectrum Scanning Helium Horizons"**, **"Spiral Stucture in Virgo"** (este más corto), o el que da título al CD. Y luego otros más insubstanciales, o simplemente repeticiones de temas y sonidos ya oídos en otros trabajos anteriores, **"Tetrabiblos"** y **"Flight of the Rigel Orion"**.

Como viene siendo habitual desde que se quedó solo, el señor **Fonya** se lo guisa y se lo come el solo, compone todas las canciones y toca todos los instrumentos, a lo largo de más de 70 minutos que

dura el CD. Al igual que en el caso de **Jeremy**, aparecen familiares directos encargados, en este caso, de la portada (bastante bizarra, por cierto) o en las fotografías del encarte, en las que aparece Mr. **Fonya** como un dominguero yankee, con gorra tipo Luis Enrique, en parajes naturales, eso sí, impresionantes.

Los instrumentos utilizados son los mismos que en anteriores trabajos, y van desde todo tipo de guitarras, hasta todo tipo de teclados digitales (de los buenos y caros). Si te gustó **"Earth Shaper"** quizás deberías oír este CD, aunque solo sea porque tiene ese mismo espíritu sinfónico-electrónico, eso sí, sin esperar nada nuevo, pero claro: si te gusta algo, ¿porqué cambiar ese algo?

La sorpresa del CD, y algo que no pega ni con cola en el mismo, es la última canción, **"Delirium's Gate"**, que no es otra cosa que un medley instrumental de partes de la mítica canción de **Yes**, y que no queda nada mal. El mismo reconoce que la versión live del **"Yesshows"** es una de sus canciones favoritas de **Yes** (no, si mal gusto no tienes, tío) por lo que le dedica este homenaje. Curioso.

En definitiva y para no rizar el rizo, un CD correcto, que se deja oír, pero que en mi caso no cumple del todo las expectativas. Escuchalo tú y juzga.

A. M.

BANCO DEL MUTUO SOCCORSO.

"NUDO". EMI 1997.

Sorpresa por la edición de este doble álbum por un sello de los "grandes", poco dados a este tipo de música. El doble está dividido en varias partes: en el primer CD presentan una nueva suite, titulada como el disco, **"Nudo"**, y el resto composiciones clásicas del grupo en versión acústica o "umplugged", como prefirais. El segundo CD recoge parte de una actuación de la banda en Japón, el año 1997, y otraos temas grabados en concierto en Italia en 1995 y 1989. Pasemos a analizar este auténtico acontecimiento para los amantes del progresivo.

El primer CD se abre con la nueva composición del grupo, la suite **"Nudo"**, tocada por la formación actual del grupo, la misma de la gira de Japón: **Vittorio Nocenzi**, teclados y voz, **Rodolfo Maltese**, guitarras (canal izquierdo) y coros, **Francesco Di Giacomo**, voz solista, **Tiziano Ricci**, bajo, **Maurizio Masi**, batería, y **Filippo Marcheggiani**, guitarras (canal derecho) y coros. Esta suite, dividida en tres partes, choca en la primera escucha, por lo que recomiendo oírla varias veces antes de emitir un juicio sobre ella. La primera parte suena muy eléctrica, casi sintética, aunque nada comercial, adivinando por debajo de tanto sonido sintético a los auténticos Banco. En la segunda parte aparece el sinfonismo intenso y lírico de toda la vida, con la maravillosa voz de **Francesco Di Giacomo**, arropado por unos espectaculares teclados orquestales. Por fin en la tercera parte se retoma la composición inicial, mezclada con la melodia de la segunda parte, de nuevo con un inspiradísimo **Francesco Di Giacomo**. Después del choque inicial de la primera audición, una vez revisada varias veces, resulta una buena composición, como si fueran los Banco tradicionales barnizados por un toque de modernidad.

En la sección acústica que le sigue, aparecen **Vittorio Nocenzi** al piano acústico, piano Fender y coros, **Rodolfo Maltese**, guitarra acústica (canal izquierdo) y coros, **Filippo Marcheggiani**, guitarra acústica (canal derecho) y coros, y **Francesco Di Giacomo**, voz solista. Aquí revisan de forma absolutamente magistral temas clásicos de su discografía: **"E Mi Viene Da Pensare"**, del **"Canto Di Primavera"**, **"Prologo#1"** y **"R.I.P"** del **"Banco del Mutuo Soccorso"**, **"Il Ragno"** de **"Come Una Ultima Cena"**, **"Emiliano"**, el único tema no clásico del grupo, aunque suena como tal, perteneciente a su último trabajo en estudio, **"13"**, y **"L'Evoluzione"** más **"750.000 Anni Fa...L'Amore?"**, del **"Darwin!"**. Sinceramente no tengo palabras para describirlo, pero cada vez que lo escucho no puedo evitar la emoción.

En el segundo CD tenemos a **Banco del Mutuo Soccorso** en directo. La primera parte está grabada en Japón el año pasado, con la misma formación que en **"Nudo"**. Aquí realizan extraordinarias versiones de **"La Conquista Della Posizione Eretta"** y **"Metamorfosi"**, para seguir con el único tema standard, **"Guardami Le Spalle"**, cantado por **Vittorio Nocenzi**, digno pero prescindible, para acabar esta parte con un impresionante **"Roma/Tokyo"**, mostrandonos a los mejores **Banco** instrumentales. Lo siguiente, un instrumental para el que no tengo calificativos, formado por **"Bisbigli"**, **"Passaggio"**, **"Coi Capelli Sciolti al Vento"** (de la suite **"Il Giardino Del Mago"**) y **"Traccia"**, unidos sin solución de continuidad, están grabados en Italia, en Septiembre de 1995, con la misma formación. Por fin, el final formado por **"Prologo#2"** y **"Non Mi Rompete"**, unidos en una apabullante versión, está grabado en Italia, en 1989, con **Vittorio Nocenzi** en los teclados y coros, **Rodolfo Maltese** en las guitarras y coros, **Pierluigi Calderoni** en la batería, **Tizianno Ricci** al bajo, **Pietro Letti** al saxo y

Francesco Di Giacomo en la voz. ¡Parte de la historia del mejor progresivo italiano en directo! Por último, cundo creemos que el CD ha terminado, tenemos una pequeña versión instrumental de **"Nudo"**, que no aparece en los créditos.

En resumen, doble CD absolutamente imprescindible, tanto para los seguidores de toda la vida del grupo, como para los que se quieran introducir en su música. En general magistral.

A. E.

ROBERT FRIPP.

"THE GATES OF PARADISE".DGM 9608 - 1998.

La historia de este disco es larga y tortuosa ya que éste es un proyecto que ha pasado por muchos cambios de planes. Si en un primer momento se anunció la puesta a la venta de un doble álbum con este título, al final éste no se publicó. Luego los previsiones parecieron cambiar y los rumores hablaban de la edición de una caja quíntuple con este mismo título. Tampoco se publicó y entre ambos proyectos lo que sí se puso a disposición del público fue el cd-single **"Pie Jesu"**, ya analizado en un número anterior de El Mellotron. Por fin, en marzo de 1998, se puso a nuestra disposición **"The Gates of Paradise"**, pero un álbum distinto, tanto del doble disco como de la caja quíntuple. El primer proyecto era editar música grabada durante una instalación sonora en el atrio del Queen Elizabeth Hall. El segundo, parece ser, hubiera consistido en la edición de este álbum junto con la reedición, también como doble, del disco descatalogado 1999 junto con otro material. Finalmente **"The Gates of Paradise"** se presentó como una contracción de la caja quíntuple al formato de único disco.

Cada edición de los soundscapes de Fripp es distinto de los demás. Algunos reflejan una actuación concreta, como **"November Suite"**; otros recogen temas pertenecientes a una gira, como **"A Blessing of Tears"**; o ensamblan material de diversas procedencias pero con un fondo emocional común y un carácter unitario, como **"That Which Passes"**. Lo contenido en **"The Gates of Paradise"** forma un disco con personalidad propia dentro del conjunto de la obra de Fripp. Esto es así porque presenta música registrada en dos años distintos, representando los polos extremos de la paleta sonora de los soundscapes. Por un lado música expresionista, abigarrada y agresiva; y por el otro música exquisitamente serena y llena de recogimiento y fervor religioso, porque estamos hablando de música sacra. Más próxima a **Pärt, Górecki** o **Messiaen** que a las cantatas, misas u oratorios de **Bach, Mozart** o **Verdi**.

Porque este álbum trata sobre La Redención. Quién adquiera el disco podrá leer las notas escritas por Fripp. En este caso desde luego no hay desperdicio: *"El silencio es un eco de la presencia de Dios, La Redención es un suceso actual, y un proceso. Para que la redención entre en nuestro mundo, debemos permitir que el proceso de la redención tenga lugar dentro de nosotros"*. Debo seguir?

Cuando Fripp llegó a lo que estaba en el otro lado de Las Puertas del Paraíso, ese lugar donde se confundieron el acto y la naturaleza de la música, se dio cuenta de que esa meta no era más que otra puerta que debía franquear. Más que un final se trataba de un nuevo proceso, pero esa es una historia que se está escribiendo ahora. Pero antes de llegar al Paraíso tendremos que pasar por el Infierno.

Parte de la música se grabó en la primavera de 1994 en estudio y en concierto formando una Suite denominada **"The Outer Darkness"**, con 11 partes. Las 10 primeras forman una primera pieza ininterrumpida de más de 23 minutos, configurando el soundscape más agresivo y terrible que Fripp haya podido crear hasta ahora: acumulaciones sonoras, paroxismos brutales de intensidad incandescente, cortes bruscos, sonidos quejumbrosos junto con momentos falsamente tranquilos. Una música que quizá aprecien más los aficionados al terrorismo sonoro de la música industrial que los de King Crimson. Luego se interpolan dos temas unidos formando una Suite de 14 minutos, la primera de los dos denominadas **"The Gates of Paradise"**, donde encontramos **"Abandonment to Divine Providence"** y **"Pie Jesu"**. Con respecto a esta música nada puedo añadir a lo que ya dije con respecto a Pie Jesu. Después de este regalo del cielo vuelve **"The Outer Darkness"** con su sección undécima, **"In Fear and Trembling of The Lord"**, grabada en directo el 9 de junio de1994. Si el comienzo nos hace presagiar una prolongación de lo expuesto anteriormente, el desarrollo del soundscape nos remite a 1999, grabado muy pocos días después: sonoridades abisales y un ambiente de terror lovecraftiano. Finalmente vuelve la luz con los dos segmentos finales de **"The Gates of Paradise"**: la pieza ya conocida **"Sometimes God Hides"** y el tema nuevo **"Acceptance"**. Tal vez tras el instante de la revelación y la redención, **"Acceptance"** se desenvuelve de manera similar a **"Pie Jesu"** con una belleza serena y no empalagosa.

A aquellos lectores que no les gusten los

soundscapes les tengo que decir que este disco es aún más radical que los anteriores dedicados a esta forma de expresión. Aunque sólo sea por los tremendos contrastes del material musical. Si no les gustó alguno de los discos previos éste no lo hará. Por lo demás me remito a lo expresado con ocasión de **"Pie Jesu"**.

En cuanto a mi calificación del disco no puedo dudar lo más mínimo ya que es una obra valiente y arriesgada, innovando donde no parecía posible. Obviamente es un álbum muy bueno, en su estilo claro está.

Hay otro elemento, ya que no todo es análisis o la típica sucesión de alabanzas al uso, no. Prefiero hablar de mis sentimientos. Recuerdo cuando compre **"H to He"** de **VDGG** en 1977, nada más oírlo caí rendido ante las canciones **"House with no Door"** y **"Lost"**. Las letras de **Hammill** me hablaron directamente al corazón y expresaron, mucho mejor de lo que yo hubiera podido hacerlo entonces, mis propios sentimientos y mi dolor. No es ésta una sensación que se tenga muy a menudo, pero ahora, sorprendentemente, ha vuelto a pasar. Uno escucha la sección novena de **"The Outer Darkness"**, **"Black Light"**, un segmento de belleza relativamente serena pero no tranquila y uno siente esa sensación que sabe reconocer: la quietud taciturna que llega después de las lágrimas. Luego, cuando parece que ya no hay más agresiones posibles, aparece la bofetada del paroxismo de violencia brutal que es el minuto escaso de **"A Wailing and Gnashing of Teeth"**, el dolor del recuerdo que vuelve. Entonces, después de una experiencia como ésta, uno vuelve a tener un espejo donde mirarse y tener esperanza.

C. R.

DISCIPLINE.

"UNFOLDED LIKE STAIRCASE". STRUNG OUT RECORDS 1997.

Había recibido buenas referencias de esta banda norteamericana, por lo que hace tiempo me animé a encargar este **"Unfolded Like a Staircase"**. Creo que ha sido uno de los mayores aciertos que he tenido en los últimos tiempos.

Este cuarteto está formado por **Matthew Parmenter**, compositor de todos los temas, vocales, teclados (mellotron incluído), violín, saxo alto y campanas orquestales, **Jon Preston Bouda**, guitarras eléctricas y acústicas, **Paul Dzendzel**, batería y percusión, y **Mathew Kennedy**, bajo.

El CD está compuesto, nada más y nada menos, ¡por cuatro suites! La música está claramente influencida por **Van der Graaf Generator** y algo por los **Crimson** de la primera época (poco), notandose en la voz evidentes reminiscencias hammillianas, aunque el registro de la voz sea diferente. El resultado es una música de tintes oscuros, pero menos que **Van der Graaf Generator**, con mucha personalidad, absolutamente sinfónico/progresiva, excelentemente cantada y con brillantes desarrollos instrumentales, en donde destaca en muchas ocasiones un maravilloso mellotron y una guitarra que está en todas partes, cubriendo todos los huecos. Dado que se trata de cuatro suites, los cambios son constantes e imaginativos, con una sección rítmica que está a la altura de la complejidad de la música (cuantos discos serían maravillosos si no hubiera un batería machacón estropeandolo todo). ¿Que es lo que más me gusta del disco? La respuesta es sencilla, todo.

En resumen, un trabajo que les ha salido redondo. Brillante, con personalidad propia (a pesar de las influencias), música de calidad. Un disco que no me canso de escuchar.

A. E.

KORAI ÖRÖM

"1995" (1995)
"1996" (1996)
"1997" (1997)
SZERZÖI KIADAS

Me hubiese gustado haceros partícipes de un acercamiento más exhaustivo a este grupo, tal como indagar en la formación musical de cada componente del mismo, saber algo sobre la forma de componer, impedimentos para que materiales como éstos no consigan salir de sus propias fronteras... En fin! Algo más parecido a un monográfico. Sin embargo, la falta de datos me obligan a haceros solamente un mini-repaso de sus tres discos (que yo conozca) así como un "asomamiento" a su sonido.

Es increíble cómo cada vez que ahondas en un grupo húngaro se te queda la cara de "lelo" al escuchar la calidad del mismo y la facilidad que tiene para crear un sonido que cuando menos sorprende. Hasta este preciso momento os traslado a anteriores números de MELLOTRON en los que hemos descubierto (de lo cual nos vanagloriamos los componentes del fanzine) nombres como **AFTER CRYING**, **TOWNSCREAM** o el mismo **VEDRES CSABA**.

Y en esta ocasión le toca el turno al mega-grupo **KORAI ÖRÖM**, que es algo así como el homónimo de **OZRIC TENTACLES** pero "a la"

húngara con algunos matices diferenciadores que incluso se me antojan de más interesantes e investigadores que el grupo inglés (aún cuando éstos también me gustan bastante).

He denominado a **KORAI ÖRÖM** como un mega-grupo, principalmente porque lo componen ni más ni menos que un combo de diez músicos muy instruídos en sus respectivos instrumentos y entre los que encontramos desde los consabidos guitarra, bajo, batería y teclados-sintetizadores, hasta un sinfín de elementos percusivos, flautas, saxos, trompetas, clarinetes, arpas (concretamente la judía), instrumentos tribales (que mi ignorancia no me deja conocer) y los dos DIDGERIDOO's que como ya sabréis es ese instrumento de viento con forma de larga trompa o cuerno que emite unos sonidos "entre guturales y estomacales" que recuerdan bastante al profundo canto de los lamas tibetanos. Todo un despliegue de medios al servicio de estos músicos, con los que realmente disfrutas en conjunto y por separado. También he apuntado que se me antoja de más interesante que el grupo inglés, ya que a pesar de tener un planteamiento muy parecido, cuando haces un análisis más profundo de él, te das cuenta de que los **Ozric Tentacles** ponen esos aires exóticos al servicio del rock, mientras que estos húngaros toman el rock y lo ponen al servicio de los aires exóticos (conseguidos tanto por sus melodías como por el uso de instrumentos autóctonos); a primera vista puede parecer un proceso inverso, lo cual efectivamente es así, pero el resultado final no es proporcional sino bien distinto. Por último, la cierta tendencia al rock espacial de los **OZRIC** no existe en **KORAI ÖRÖM**, aunque sí comparten (si lo quieres) esa estética psicodélica tratada con un estilo marcadamente progresivo.

El sonido de **KORAI ÖRÖM** se basa principalmente en una unidad total de todos los instrumentos, lo cual les hace una banda muy compacta, aunque realmente quienes llevan el peso narrativo" son los instrumentos acústicos y percusivos, dejando a los eléctricos y electrónicos el papel rítmico, efectista y "decorativo". También hay momentos, los menos, en que los teclados y la guitarra se arrancan en solos dibujando perspectivas distintas a las que se nos reflejan en el recorrido por los diversos territorios tocantes. Las voces no emanan para entonar una letra sino que se insinúan desde la lejanía y los registros vocales se añaden al cúmulo sonoro.

Una constante del grupo es que ninguno de sus tres discos llevan título, lo cual me hace referenciarlos por su año de edición; tampoco los temas llevan título, lo cual me obliga a no poder concretar más. Sin embargo esto último no es una traba ya que los "cortes" van enlazados y su audición se realiza como un todo en el que pueden diferenciarse distintas partes que pueden corresponderse a una serie de instantáneas captadas por los músicos. Es algo así como si pudieses montarte en la alfombra de nuestra mascota MELLOTRON y sobrevolar los distintos paisajes por los cuales **KORAI ÖRÖM** te guían, aumentando o disminuyendo la altura para recrearte en uno u otro detalle. Sobre todo los dos primeros discos son auténticos trabajos de "músico-turismo".

Y llegados a este punto, vamos a hacer un pequeño repaso a cada uno de los tres discos que conforman la discografía de **KORAI ÖRÖM**, hasta el año 1997:

"1995". - Se trata del primer disco y nos ofrece ritmos de marcado sabor africano, con ambientaciones que te llevan desde un desierto lleno de Tuaregs, pasando por un arrabal con su gentío hasta llegar incluso a una tribu perdida de la Sabana con sus bailes y rituales.

Este es posiblemente el disco más tribal de los tres con sonidos muy arraigados y en contraposición a los del tercer disco que ofrece este tipo de sonidos pero con planteamientos más "urbanitas". Encontramos cortes en los que aparecen solos de percusión que sirven para ubicar tu posición, en ese preciso momento, situandote en un punto geográfico del vasto territorio africano y demostrando además algunas formas distintas de entender la percusión. En otros el Didgeridoo se enfrenta a solas en recreaciones de sonidos del desierto que "materialmente" te trasladan al calor de esas zonas, incluso pudiendo oler y ver todos los elementos que las componen.

Estas partes conductoras se acaban mezclando con las partes en las que interviene toda la banda (los diez músicos) y donde ya se define el pasaje con toda la fuerza que emanan: efectos especiales frente a todo tipo de percusiones, instrumentos eléctricos que producen toda una amalgama de coloridos arabescos, trompetas que te recrean ese ambiente entre misterioso y atrayente... Todo un viaje sonoro que te engancha y te divierte.

"1996". - Con un planteamiento similar, la ambientación adquiere matices asiáticos donde encuentras cosas como lo que podrían ser cantos de Lama (producidos por el Didgeridoo) o sonidos que te sumergen en la

profundas selvas (por ejemplo).

Este segundo trabajo plantea sonidos algo más agresivos y en los que los instrumentos tribales siguen manteniendo ese buen sabor y magia que se da en la audición de "1995". La formación es idéntica salvo que en éste trabajo no hay trompetas ni marimbas como en el anterior; sin embargo aparecen lógicamente otros instrumentos que adecuan más el sonido a los ambientes asiáticos.

El mensaje que se incluye en el libreto y que te advierte de lo que vas a escuchar dice lo siguiente: "Señores pasajeros; gracias por elegir nuestras líneas aéreas. Les aseguramos que nuestros vuelos están asegurados y que nuestros pilotos son auténticos especialistas en su trabajo. Yo mismo pertenezco a la plantilla de la FLYING DUTCHMAN: la plantilla de los Argonautas. El volar corre por mis venas". Una advertencia que te asegura un viaje por rincones inhóspitos, de los que yo ya he disfrutado y que yo te recomiendo.

"1997". - Trabajo también viajero pero bastante más disperso y "urbanita" en el que el sonido se vuelve bastante más eléctrico y más al uso. Incluso me atrevería a decir, más frescos y "bailables". Los temas más enérgicas adquieren, ahora sí, una estética más a lo **OZRIC TENTACLES** que desde luego son las mejores del disco.

En él encontramos ritmos Reggae, temas que me recuerdan al "Raih" últimamente tan en boga o incluso un tema que podría interesar a los amantes de sonidos como el "Drum'n'Bass". Encontramos también una especie de recordatorio de sonidos producidos en los dos anteriores discos, a través de un tema corto que consiste en un solo de Didgeridoo y Arpa Judía muy interesante. En definitiva una serie de canciones sin hilo conductor y como he dicho más disperso, pero también más variado. Interesante, aunque menos.

Si he conseguido llamarte la atención, te recomendaría que empezases con el **"1995"** que opino es el mejor trabajo y luego seguir cronológicamente con el resto. Te aseguro unos discos en los que encontrarás SUITES VIAJERAS, DOPANTES, HIPNOTICAS y CALEIDOSCOPICAS. Tres discos verdaderamente encantadores.

NOTA: Como el material no es fácil encontrarlo, os doy los puntos de contacto para conseguirlo:

-VARGA TIBOR. (1111 Budapest, Kende u.14 IV/14A. Hungary).

- STEREO kft. (H-1114 Budapest, Bartok B.59. Hungary).

- SZÜCS LASZLO. (H-1143 Budapest, Hungária krt. 134 I/2).

- E-mail: korai@mail.elender.hu.

F.J.S.O.

DJAM KARET.

"THE DEVOURING". CUNEIFORM RECORDS 1997.

Nuevo trabajo, después de un largo silencio, de los californianos **Djam Karet**, banda que por si sola es una verdadera definición de lo que es progresivo: variedad, complejidad, ideas, todo apoyado en una gran técnica instrumental, que los ha colocado como uno de los grupos progresivos más avanzados del progresivo actual.

La banda está formada por **Gayle Ellet**, guitarra eléctricas y acústicas de 7 y 6 cuerdas, guitarra acústica de 12 cuerdas, steel guitar de 24 cuerdas, guitarra sintetizador, e bow, órgano, teclados y samplers, mellotron, theremin (¿?), wind talker (¿?), koto, percusiones, etc., **Henry J. Osborne**, bajo, guitarras eléctricas y acústicas, teclados y percusión, y **Chuck Owen Jr.**, batería y secuenciador. Cuentan con la colaboración de **Mike Henderson** en guitarras y **Judy Garfen** el violín rítmico en uno de los temas.

El CD está compuesto por diez composiciones, que nos ofrecen 70 minutos de extraordinaria e inspirada música. El disco se abre con gran fuerza, apoyado en rasgueos de guitarra rítmica con ciertas influencias crimsonianas, con **"Night of the Mexican Goat Sucker"**, en el que además los platos suenan en ocasiones con toques a lo Bruford, aunque el parecido se queda ahí, puesto que el tema en su conjunto es más alegre y optimista que las obras crimsonianas. Continuamos con **"Forbidden by Rule"**, con una introducción potente sobre la que aparece el mellotron, en una composición también muy potente, con abunadantes cambios de ritmo. En tercer lugar tenemos un cambio a sonidos de atmósfera más melancólica y reposada con **"Lost,**

But Not Forgotten", apoyada en un maravilloso mellotron que lo envuelve todo, con guitarras muy melódicas, que lo convierten en uno de los temas más bellos del disco. **"Lights Over Roswell"** constituye un nuevo cambio, con una introducción casi secuencial y minimalista, para convertirse en un tema misterioso, con ritmo obsesivo y unos teclados y guitarra mezcla de música electrónica espacial y toques orientales, para bruscamente cambiar a un ritmo más intenso, con una gran labor de bajo y batería, para finalmente acabar de forma brusca e inesperada. Seguimos con **"Myth of a White Jesus"**, muy ambiental y tranquilo, algo que se mantiene en **"The River Of No Return"**, con una muy inspirada guitarra sobre un fondo de teclados, en los primeros minutos, para luego dar paso a una sección más rítmica, que me recuerda de cierta forma a los desarrollos instrumentales de grupos como **Camel**, y finalmente acabar con unos suaves ritmos de influencia étnica, con una cortina de teclados de nuevo muy ambiental. Con **"Room 40"** regresamos a parámetros algo más experimentales en la introducción, para sorprendernos luego con una espectacular entrada de mellotron, teclados y guitarra, de reminiscencias floydianas, aunque con un desarrollo más sinfónico, posiblemente sea una de las composiciones más "clásicas" del disco. Las reminiscencias floydianas persisten con **"The Indian Problem"**, con una bella base de guitarras acústicas sobre las que puntea el bajo, magistral, destacar además momentos de percusión muy inspirada, formando todo un conjunto de atmósfera misteriosa y difícil de describir, muy diferente a casi todo lo que había sonado anteriormente. **"The Pinzler Method"** nos transporta a escenarios más electrónicos, que pueden recordar al rock alemán, con una guitarra genial como principal protagonista. Por fin el CD se cierra con su composición más larga, **"Old Soldiers' Disease"**, con momentos de gran sinfonismo en donde suena un impresionante y bellísimo mellotron, tocado con excelente gusto, alternando con otros desarrollos de progresivo más contemporáneo (aunque nada experimental).

En resumen, un disco magnífico, menos experimental que trabajos anteriores, pero no por ello inferior, imprescindible para los amantes del progresivo con personalidad.

A.E.

THE FLOWER KINGS.

"BACK IN THE WORLD OF ADVENTURES".

Foxtrot Fox Cd-015 - 1995.

Antes que nada he de decir que yo había leído previamente las dos revisiones que de este disco había

hecho Alberto Torró en Lunar Suite. Por un mínimo de prudencia y objetividad me he abstenido de volverlas a leer antes de revisar este disco. Sólo recuerdo un par de detalles concretos y a ellos me referiré expresamente porque le doy la razón en uno de ellos y en el otro no.

Con gran dolor de mi corazón he de admitir que mi colección de música escandinava es parca, y lo poco que tengo es mayoritariamente jazzístico. Sin embargo, tengo dos discos de música progresiva a cargo de **Pekka Pohjola**, y además cuento con discos de otro nórdico contemporáneo de **Pohjola** y **Stolt**, el guitarrista **Terje Rypdal**. Ello me ha permitido, junto con mi colección de música clásica, contemporánea y jazzística nórdica, tener una mínima base sobre la que apoyarme.

Creo que no hace falta decir que son músicos escandinavos. Algunas características típicas de la música de esa región de Europa se pueden apreciar muy claramente: la perfección técnica en la interpretación, la belleza y el carácter cantabile de las melodías, el uso de motivos melódicos claramente inspirados en el folclore y ese aire inefable de ir desmadrados pero guardando rigurosamente las formas.

Tampoco hace falta decir qué música les gusta porque se detecta instantáneamente. Rock progresivo en la línea positiva de Genesis, Hackett, Yes, Camel y grupos de Canterbury como Caravan o Hatfield and The North. Ojo, no me refiero a copia o plagio sino al carácter de la música. No es precisamente un grupo que siga la estela de King Crimson o VDGG como otros de sus compatriotas, aunque hay algún leve tinte frippiano muy ocasional.

Obvio la relación de músicos y entro directamente en materia.

"World of Adventures" es un largo tema absolutamente repleto de referencias a la música de Yes, King Crimson, Camel, Genesis, Steve Hackett en solitario e incluso a Mike Oldfield. Podría parecer un pastiche pero si leemos las letras y recordamos el título del disco nos daremos cuenta de que este tema es un homenaje y como tal hay que entenderlo. Resulta prodigiosa la capacidad de **Stolt** para tocar con el estilo de **Steve Howe** o de **Hackett** en según que momentos de la pieza. Por lo demás una canción larga, muy trabajada y muy bien estructurada. También nos damos cuenta de otra de las características del disco: **Tomas Bodin** se preocupa más por construir ambientes y crear texturas elaboradas que en darle la réplica a Stolt. Por cierto

hay una cita muy clara de Genesis, un breve guiño al tema **"Fountain of Salmacis"** del **"Nursery Cryme"**, Alberto Torró tenía razón.

A renglón seguido nos encontramos uno de los instrumentales del disco y que además es una de mis piezas preferidas del álbum: **"Atomic Prince / Kaleidoscope"**. Estructurado en tres partes, la primera es fuerte y vivaz con un Stolt muy rypdaliano, si algo así es posible. Esta sección da paso a otra intermedia mas ambiental que sirve como transición hacia el sólo de guitarra acústica final. Perfecto y sin desperdicio.

"Go West Judas" probablemente es uno de los platos fuertes del directo del grupo; un tema de los que entran a la primera, con tintes hackettiano-genesianos y melodías muy nórdicas. O así me lo parece.

"Train to Nowhere" es para mi gusto un bajón en el disco. Un anodino tema pop rock al estilo Wetton que se empalma con **"Oblivion Road"**. Éste instrumental es más interesante, con el saxo dando la réplica al grupo. Torró ve aquí alguna similitud crimsoniana que yo no veo por ningún lado. Quizá algún acento de Soft Machine en la época Six, pero yo encuentro más similitudes con el único disco de McDonald & Giles. Afortunadamente sube el nivel con **"Theme for a Hero"**, una pieza que se beneficia de un motivo melódico noble, maravilloso. Un instrumental que cuenta con momentos enérgicos y épicos. Lo que podría hacer Latimer si Camel fuera un grupo sueco. Quizá uno de los momentos más felices del disco.

"Temple of the Snakes" es un breve instrumental que de facto preludia **"My Cosmic Lover"**. Ésta es una canción bastante rockera y "marchosa", tal y como el termino se entendía antiguamente, contando con un bajo potentísimo. Pero el tema se vuelve un poco ramplón al entrar las voces. **"My Cosmic Lover"**...

"The Wonder Wheel" podría llamarse también La pequeña maravilla. Tras una introducción de teclados, en la que el protagonismo para Bodin es total, entra la guitarra de Stolt con un sonido, por una vez, frippiano. El tema se resuelve en un pasaje con gran presencia de la percusión.

El disco finaliza con **"Big Puzzle"**, una larga canción en la que Stolt canta con un evidente acento Wetton y en la que, por una vez, hay un pequeño cruce de solos entre Bodin y el guitarrista. En algunos aspectos, sobre todo cerca del final, el tema me suena algo floydiano. Un buen final para un muy buen disco.

A pesar de las referencias de estilo que he ido deslizando en el texto, lo cierto es que **The Flower Kings** suena a **The Flower Kings**; así que las referencias a Camel o cualesquiera otras han de tomarse en ese contexto. En cuanto a la oportunidad del estilo, o si suenan regresivos, yo puedo decir que ellos no son chavales de 20 años que copien a Genesis o a King Crimson, sino gente que toca música en la que cree, con la que se ha formado y que pertenece a su propia generación. Pedirles que hagan tecno o música industrial sería un absurdo y un disparate, porque su música es ésta. Lo que hacen es lo que surge de su imaginación y su mente con naturalidad, no hay lugar ni para el plagio ni para la imitación. Y, desde luego, como se deduce de la entrevista a Roine Stolt en el Lunar Suite, han oído de todo y eso se nota.

Por cierto, este disco es mejor que bastantes de los que han publicado ciertos grupos históricos del progresivo. Quizá se debiera mandar una copia certificada, con acuse de recibo, a cierto grupo radicado en San Luis Obispo, California. Y tal vez a alguno más, localizable en Surrey.

En resumen, y aunque pueda quizá sorprenderos, me han convencido. Creo que Antonio García, de Diskpol, me va a matar cuando se entere. Él siempre ha calificado esta música como vieja o regresiva, ya que su empeño está en potenciar las nuevas formas de expresión. Yo creo que se puede participar de todo ya que lo único importante es que escuches aquello que te gusta sin apriorismos intelectuales. Bien, resulta que este disco me gusta y no voy a intentar ni justificarme ni justificar lo que hacen the Flower Kings (ni falta que hace). Creo que se puede participar de todos los mundos posibles.

Así que mira por donde, hemos llegado donde hemos llegado. Si no me hubierais animado a criticar el **"Stardust we are"**, que no me llevé al final, no hubiera criticado este **"Back in the World of Adventures"** que me prestó **Luis Peñafiel**.

La única pena es que tendré que esperarme a ganar un sueldo para comprarlos todos. Si, todos.

C. R.

GUILLAUME DE LA PILIERE. "CONTES DES SOUS-BOIS". MUSEA 1997

En el número pasado se quedó sin comentar, por falta de espacio, este interesante disco de **Guillaume de la Pilière**, o lo que es lo mismo, el guitarrista, vocalista y líder de **Versailles**, los herederos directos, con justicia y merecimiento, de los míticos **Ange**.

En este **"Contes Des Sous-Bois"**, **Guillaume de la Pilière** aparte de cantar, toca absolutamente todos los instrumentos, y hay que reconocer que sale

totalmente airoso en su proyecto. Musicalmente suena muy similar a su grupo, aunque no tan brillante, con un sonido sinfónico-teatral absolutamente inconfundible.

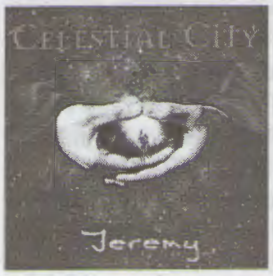
"Le Mystique Erémitique" abre el disco, siendo con el último tema la composición más larga del disco, espectacularmente cantada (es un excelente vocalista, indudablemente de la escuela de **C. Décamps**) y en donde además se permite el lujo de largos desarrollos instrumentales, dentro de la más pura escuela clásica francesa. Siguen tres temas cortos: **"Diaboliquement Divine"**, **"Sacrifice Sacré Vice"** y **"Maitre ou Duc"**, en donde lo importante y fundamental es la voz, en unas más que correctas canciones, repletas de teatralidad. Finalmente se cierra este corto disco con **"Mistigricide"** que a veces me recuerda a **"Le Cimitière des Arlequins"** de **Ange**, por su sonido in crescendo y tenebroso en ocasiones, excelente, siendo mi tema favorito de este CD.

En resumen, un buen disco de corta duración, que hará las delícias de los amantes de sonidos sinfónico-teatrales en la más pura línea **Ange**, aunque no llega a la calidad de los discos de **Versailles**.

A. E.

JEREMY.

"CELESTIAL CITY". KINESIS 1997.



Como ciertas bandadas de aves que cada año o dos años reaparecen en un sitio, para deleitarnos con sus colores, para luego emigrar y no volver a asomarse hasta que el ciclo las sitúe otra vez allí, así es la música de **Jeremy**. Y es que dos años después tenemos lo nuevo de este norteamericano de Michigan, del que ya comentamos su anterior disco en el mellotron nº 2.

"Celestial City" se titula, con una portada muy "new age", que podría ser la de cualquier libro de religión, y unos contenidos que enlazan a modo de continuación, o segunda parte, con el anterior **"Pilgrim's Journey"**.

Jeremy sigue siendo el autor de todas las canciones y, a modo de alquimista de laboratorio o más descriptivo: de pulpo-orquesta, toca de todo: guitarras, bajos, teclados, batería, gran piano y sintetizadores. Se vuelve a acompañar de **Dave Dietrich** (un amigo) a la batería en un tema, y también dos personas del clan familiar Morris (que me aspen si no son su mujer y su hijo) en otros cuatro temas.

El resultado a mi me ha decepcionado un poco, aunque el CD tiene grandes momentos y grandes canciones, como **"Invisible War"** (muy sinfónica y atmosférica), **"Soatling"** (hackettiana 100% y realmente "remontadora"), **"Laser Love"** e incluso **"The Door"**, las demás no llegan a tanto como las de **"Pilgrim's..."**, e incluso detecto un acercamiento a posturas más "nueva era", de esas que a mí tantos sarpullidos me dan (no, si lo de la portada no iba desencaminado).

Musicalmente, entonces, no vamos a encontrar ninguna sorpresa de esas que te ponen la cabeza del revés, o te producen escalofríos continuamente, más bien todo lo contrario. Sigue teniendo en ciertos momentos ese espíritu que destilaba su anterior CD, esas fragancias guitarreras a lo **Hackett**, o esa sensibilidad, mitad electrónica, mitad acústica, de **Gandalf**, pero también tiene momentos muy ñoños que particularmente yo hubiera desechado si hubiera sido el productor (**"Floating"**, **"Wonderful"**, **"Cocoon"**, etc.).

Pues poco más que decir. **Jeremy** ha bajado varios escalones, esperemos que con el siguiente no se precipite al vacío.

A. M.

JAC LA GRECA.

"IPSIS QUEST". MUSEA PARALLELE 1998.

Jac La Greca es un excelente guitarrista francés de la escuela de **Allan Holdsworth**, que realiza una música que podríamos clasificar como jazz-fusión sofisticado y de calidad. Este se acompaña por el teclista **Leandro Aconcha**, gran teclista que toca en todos los temas menos en uno, en el que no hay tecldos. Los demás músicos cambian según el tema: **Remy Chaudagne**, **Bernard Lanaspeze** e **Yvon Le Pommelec**, al bajo, y **François Verly** y **Herve Croce** en la batería.

A lo largo del disco las referencias al antes citado **Alan Holdsworth** a **Pat Metheny** y a los japoneses **Kenso** son obligatorias, puesto que encontramos influencias de estos músicos durante el desarrollo de este trabajo. No voy a destacar ningún tema, puesto que todos son de gran calidad, además de estar tocados con gran virtuosismo.

Aunque la inclusión de esta crítica sería más adecuada en una revista de jazz, dado que está

editado en un sello habitualmente progresivo y la calidad del disco, creemos recomendable comentarlo. Muy recomendable para amantes del jazz/fusión.

A. E.

JORGE.

"JORGE". FUSSION DISCOS. 1998.

"This is an one hour musical trip, hope you like it". Con esta declaración de principios tan directa y atrayente, el músico pontevedrés (de Tuy) **Jorge Riesco** nos anima a meternos en el particular universo de su música.

Como él mismo se define, **Jorge** es un músico desconocido, que nunca había formado parte de ningún grupo ni tampoco había publicado nada anteriormente. Por lo tanto, nos encontramos ante una opera prima de alguien anónimo (mas vale ser desconocido que mal conocido, insisto) que con no muchos medios, pero con imaginación y sensibilidad se lanza a esta selva sin piedad que es el mundo del negocio musical.

Este trabajo viene a ser la materialización de una vieja idea que en principio surgió con la intención de que los instrumentos que suenan fueran reales, pero ante las dificultades técnicas y humanas de esta empresa, fue poco a poco reconduciendose por el insondable y "frío" mundo de los ordenadores, las tarjetas de sonido el MIDI, las grabadoras digitales y los demás componentes de cualquier kit casero que se precie para hacer música.

El resultado que **Jorge**, compositor ante todo, consigue es arrebatador. Él mismo deja claro que no le gusta la monotonía. Así, consigue que en cortos periodos de tiempo pases de un estado anímico a otro, eso sí, si tienes predisposición a hacerlo, pues si esto no ocurre quizás haya partes del CD que te dejen indiferente.

"...Pensé que debería intercalar partes rápidas y lentas, introducir algo de variación, para no caer en la monotonía. También busco producir un cierto efecto sorpresa, de modo que al menos, las primeras veces que alguien oiga el CD, mientras esté escuchando un fragmento, no pueda tener idea de que sonará cuando hayan pasado varios minutos..."

Su equipo se compone de un ordenador (es aficionado a la programación), con software secuenciador, un sintetizador, una grabadora digital de 8 pistas (el sonido es asombrosamente limpio), un captador MIDI para guitarra y una guitarra. No hay cajas de ritmos ni samplers, no es un arsenal tipo **Klaus Schulze**, por lo que todavía tiene más mérito el resultado final. Todo lo hace él solo, la composición y la interpretación, a la memoria me vienen los casos de otros músicos hispanos que están trabajando en parecidas circunstancias, caso de **Luis Gayoso**, también gallego, que está a punto de plasmar en CD su música, o **Carlos Roldán** en Madrid, e incluso el argentino antiguo batería de **Galadriel, Renato Di Prinzio**.

Musicalmente, el CD está lleno, repleto de música electrónica, en sua más típicas variantes, o sea , a veces bordeando lo que alguien llamará *New Age* (corte 3), otras casi improvisando sobre la marcha (cortes 4 y 7), y casi siempre ejecutando el concepto "progresivo", o sea, libre y sorpresivo en el transcurrir de las melodías. Imaginaros un **"Tubular Bells"** casero y electrónico. Pues eso.

"...Este es un disco de música electrónica, pero no "dance". De hecho, algunas partes fueron compuestas expresamente para que fueran dificilmente bailables...). Ocho meses tardó este gallego en "parir" su obra. Hizo una tirada corta de 500 CD's que vende por correo e Internet. Yo no lo pensaría ni un segundo. Si te gusta la música electrónica, compleja, dulce, sincopada, este puede ser tu CD del año, como pistas puedo decirte que ciertos fragmentos pueden llegar a recordar a **Ashra** o a ciertas épocas de **Tangerine Dream**.

Jorge reconoce que no oye mucha música (de hecho no tiene radio ni TV), aunque su afición de coleccionar partituras hace de su capacidad creativa un aliciente más. Sus gustos son variados y van desde la música clásica (**Beethoven, Dvorak**), pasando por monstruos consagrados del progresivo (**Pink Floyd, Mike Oldfield**), hasta los **Beatles, Simon & Garfunkel** y la música de **Eurovisión** (sielos!).

Y ya para terminar, decir que el CD tiene una presentación fantástica, con una portada muy llamativa y colorista. No tiene títulos y sí cortes, que tienen duraciones variadas. Si queréis el CD, o poneros en contacto con su autor, aquí va su dirección:

Jorge Riesgo, C/ Cuenca 65, 36700 Tuy (Pontevedra).

O más directamente por teléfono: 986-604191.

Ojalá siga su trayectoria musical, y ojalá surjan más músicos "desconocidos", de este tipo, por toda España.

A. M.

KUNDALINI.

"ASYLUM FOR ASTRAL TRAVELLERS". MELLOW RECORDS 1998

Los italianos Mellow Records nos están

sorprendiendo desde hace tiempo con la edición de trabajos de grupos muy superiores a la media. Uno de estos grupos son los suecos **Kundalini**, trio sin teclados que realiza una música sorprendente y difícil de clasificar.

El trio está formado por **Arne Jonasson** (guitarras de 6 y 12 cuerdas, bouzouki, saz, cümbüs (¿?), nickelharpa (¿?), mey (¿?), zurna, näverlur, guitarra barítono, flauta, vocal, door (¿?) y batería en uno de los temas), **Patrik Sundqvist** (batería, percusión, y bajo en uno de los temas) y **Gunnar Olofsson** (bajo).

Lo primero que sorprende de este **"Assylum For Astral Travellers"** es el número de canciones, nada más y nada menos que 20, de las que pocas llegan a los cinco minutos. En segundo lugar llama la atención el impresionante nivel instrumental de los tres músicos, verdaderos virtuosos. Por último, la naturalidad con la que están mezclados los instrumentos eléctricos con los acústicos y exóticos, con una gran riqueza de matices y sonidos.

Analizar tema por tema las 20 composiciones sería absolutamente interminable, pero en su honor hay que decir que a pesar de su corta duración son brillantes y muy bien desarrolladas, no les falta ni les sobra un segundo. Por otro lado, dado la gran cantidad de temas puede resultar un disco engañoso según lo que escuches, puesto que la primera impresión es que estás ante un disco de fusión jazz-rock, sofisticado y brillantemente ejecutado, pero a medida que vas escuchando te das cuenta que el disco es mucho más que eso, aunque la influencia jazzística es evidente, con influencias étnicas de diversos puntos del globo, convirtiendose en una perfecta definición de Progresivo, es decir una mezcla de estilos, perfectamente combinados, que convierten el disco en algo difícilmente clasificable y una verdadera fuente de placer para los amantes de la música.

En resumen, disco sorprendente por la calidad de su música, de los instrumentistas y por muchos de los instrumentos utilizados. Imprescindible para los amantes de música con personalidad (y de influencias jazzísticas).

A.E.

SCOTT McGILL.

"THE HAND FARM". MELLOW RECORDS 1997.

Sorprende la edición por parte de Mellow Records,

dedicado más al progresivo clásico, sinfonismo y neo-progresivo, puesto que puesto que este disco musicalmente está muy cerca del jazz y fusión, en el más puro estilo **Allan Holdsworth** (guitarrista al que se parece no solo técnicamente, sino que a nivel de composición).

Scott McGill es una auténtica revelación de la guitarra actual, de técnica y virtuosismo impresionantes, con un sonido muy similar al de **Allan Holdsworth** (como he dicho antes). Además es el guitarrista del grupo revelación del reciente progresivo norteamericano, **Finneus Gauge**, liderado por el ex teclista de **Echolyn, Chris Buszby**.

Para este disco se acompaña de dos bajistas, según los temas, **Kevin Woolsten** y **Matt Cantwell**, y el batería **Anthony DeSimone**, todos ellos grandes instrumentistas. El CD está compuesto por once temas, en general cortos, puesto que el tema más largo dura 6'56", aunque todos de gran calidad.

Me resulta muy difícil destacar un tema sobre otro, puesto que se trata de un trabajo muy homogéneo, sin altibajos, de gran virtuosismo y nivel técnico. **Scott McGill** posee una digitación y técnica asombrosa, perfectamente acompañada por sus músicos. Personalmente prefiero **"Pools"**, más reposada que otras de sus composiciones, **"Death by D.M.V."**, justamente por todo lo contrario, agresiva y con toques crimsonianos en ocasiones, **"Uncle Zippy"**, muy jazzística y con un gran trabajo de batería, **"Calvinist Pancakes"**, quizás de los temas más progresivos (aunque en todos está presente el toque jazzístico) y el suave, corto, casi ambiental **"Labyrinth"**. Aunque parezca extraño, el único defecto del disco es que resulta "demasiado perfecto", ¿que quiero decir?, simplemente que de pura exhibición técnica me resulta un tanto frio, hay momentos que la técnica supera el corazón, por lo que al disco le falta, en mi opinión, algo de sentimiento. Es por eso, y no por la calidad de sus composiciones ni por la técnica (que le sobra), que no le doy la clasificación máxima, cuando en otras ocasiones la he podido dar a otros trabajos menos "perfectos", pero en el arte y la música, la perfección técnica no lo es todo. Aún así, el disco me gusta, es muy bueno, siendo altamente recomendable para los amantes de sonidos de influencia jazzística, complejos y de gran virtuosismo.

A. E.

TERRY BOZZIO, TONY LEVIN, STEVE STEVENS.

"BLACK LIGHT SYNDROME". Magna Carta MA 9019 - 1997.

Otra grabación más de **Tony Levin** en trío, muy diferente en carácter a **"From the Caves of the Iron Mountain"**, ya que aquí vamos a hablar de un disco de rock. Este álbum se grabó a finales de enero de 1997, con algún pequeño añadido posterior tal como algunos solos de guitarra o pistas alternativas de bajo. Una obra que en su origen tomó como referencia algunas ideas que Stevens quería desarrollar, sobre las cuales los tres músicos trabajaron en tiempo real, componiendo sobre la marcha. Se grabó en cuatro días sin ensayos previos y todos los temas son primeras o segundas tomas.

El currículum de **Steve Stevens** no parece a primera vista muy prometedor (Billy Idol y Michael Jackson) pero en el disco cumple con creces situándose en un terreno próximo al Heavy con clase, con incursiones en el progresivo y el flamenco. **Tony Levin** no necesita ningún tipo de presentación y en esta grabación se presenta como un excelente compañero de sus colegas, rellenando todos los huecos aportando buenas líneas de bajo, dirigiéndose más hacia el rock que hacia otras músicas. **Terry Bozzio** tampoco precisa muchas presentaciones y se nos muestra aquí como un batería versátil, lleno de musicalidad, añadiendo constantemente detalles y colores desde todos los elementos de su batería. Está fantástico, un buen ejemplo de que la batería de rock no debe ser necesariamente machacona.

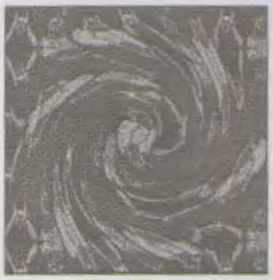
Las piezas son largas y complejas. El primer tema, **"The Sun Road"**, en sus casi 15 minutos es un buen resumen de todo lo que es el disco, dándose cita muchos de los elementos que vamos a encontrar en el resto de la grabación. **"Dark Corners"** es un tema que muestra una gran influencia crimsoniana, de hecho podría pasar por un tema del grupo en la época Red, con riffs y respuestas desde la percusión que recuerdan a **"Larks' Tongues in Aspic, part two"**. Otro tema algo frippiano es **"Failing in Circles"**, más que por los riffs lo es por la naturaleza del material melódico que elabora la guitarra. Otros temas muestran una gran influencia flamenca, tal y [illegible] así como "Book of simple, y menos inspirado, debido a que aquí el protagonismo es casi exclusivo de la guitarra solista de Stevens, en lugar de producirse una interacción de los tres músicos como en otros temas. Por su título, y por como evolucionan los primeros compases de la pieza, yo me esperaba quizá algo similar a un tema como **"Ambiguity"** del muy recomendable disco de **Terje Rypdal "Chaser"**.

En resumen, éste es un buen disco instrumental que cuenta con guitarras desbocadas, bajos poderosos y percusiones muy creativas. Muy atractivo.

C. R.

LABYRINTHUS.

"LABYRINTHUS 1997". MAQUETA CD AUTOEDITADA.



Sorprendente este trío de **Ferrol**, formado por **Marcos Sedes** al bajo, **Marcos López** en la guitarra y **Marcos Sánchez** en batería y percusión, que demuestran que para hacer buen progresivo los teclados no son imprescindibles

Esta maqueta está compuesta por seis temas, uno de los cuales, **"Labyrinthus"**, es un suite de 20' 37". La música es compleja, instrumental, con abundantes cambios de ritmo, tortuosa, con influencias que van desde **King Crimson**, **Van der Graaf Generator**, la psicodelia, hasta **Zappa**. En ocasiones me recuerdan a los franceses **Shilock**, que en los setenta nos dejaron dos maravilosos discos que pasaron desapercibidos (felizmente reeditados por **Musea**).

Espero que consigan encontrar un sello que edite su música, puesto que me parecen uno de los grupos qque está relizando una música más interesante en nuestro país. Si estais interesados en conocer personalmente su música el contacto es **Marcos Sedes Freire, Avda. Mar nº1, 9º - A, 15406 Ferrol.**

A. E.

SNOWDONIA.

"2º CD, SIN TITULO". SIN PUBLICAR.

¡Atención, pregunta! ¿Que palabra define a la perfección el hecho de que este CD no haya sido

TERRY BOZZIO, TONY LEVIN, STEVE STEVENS.

"BLACK LIGHT SYNDROME". Magna Carta MA 9019 - 1997.

Otra grabación más de **Tony Levin** en trío, muy diferente en carácter a **"From the Caves of the Iron Mountain"**, ya que aquí vamos a hablar de un disco de rock. Este álbum se grabó a finales de enero de 1997, con algún pequeño añadido posterior tal como algunos solos de guitarra o pistas alternativas de bajo. Una obra que en su origen tomó como referencia algunas ideas que Stevens quería desarrollar, sobre las cuales los tres músicos trabajaron en tiempo real, componiendo sobre la marcha. Se grabó en cuatro días sin ensayos previos y todos los temas son primeras o segundas tomas.

El currículum de **Steve Stevens** no parece a primera vista muy prometedor (Billy Idol y Michael Jackson) pero en el disco cumple con creces situándose en un terreno próximo al Heavy con clase, con incursiones en el progresivo y el flamenco. **Tony Levin** no necesita ningún tipo de presentación y en esta grabación se presenta como un excelente compañero de sus colegas, rellenando todos los huecos aportando buenas líneas de bajo, dirigiéndose más hacia el rock que hacia otras músicas. **Terry Bozzio** tampoco precisa muchas presentaciones y se nos muestra aquí como un batería versátil, lleno de musicalidad, añadiendo constantemente detalles y colores desde todos los elementos de su batería. Está fantástico, un buen ejemplo de que la batería de rock no debe ser necesariamente machacona.

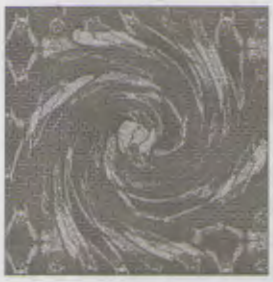
Las piezas son largas y complejas. El primer tema, **"The Sun Road"**, en sus casi 15 minutos es un buen resumen de todo lo que es el disco, dándose cita muchos de los elementos que vamos a encontrar en el resto de la grabación. **"Dark Corners"** es un tema que muestra una gran influencia crimsoniana, de hecho podría pasar por un tema del grupo en la época Red, con riffs y respuestas desde la percusión que recuerdan a **"Larks' Tongues in Aspic, part two"**. Otro tema algo frippiano es **"Failing in Circles"**, más que por los riffs lo es por la naturaleza del material melódico que elabora la guitarra. Otros temas muestran una gran influencia flamenca, tal y como la muy evidente **"Duende"** así como **"Book of Hours"** y el segmento final de **"The Sun Road"**. **"Black Light Syndrome"** es otro tema complejo que sigue en la línea del primer instrumental. Cierra el álbum **"Chaos / Control"**, tema quizá algo más simple, y menos inspirado, debído a que aquí el protagonismo es casi exclusivo de la guitarra solista de Stevens, en lugar de producirse una interacción de los tres músicos como en otros temas. Por su título, y por como evolucionan los primeros compases de la pieza, yo me esperaba quizá algo similar a un tema como **"Ambiguity"** del muy recomendable disco de **Terje Rypdal "Chaser"**.

En resumen, éste es un buen disco instrumental que cuenta con guitarras desbocadas, bajos poderosos y percusiones muy creativas. Muy atractivo.

C. R.

LABYRINTHUS.

"LABYRINTHUS 1997". MAQUETA CD AUTOEDITADA.



Sorprendente este trío de **Ferrol**, formado por **Marcos Sedes** al bajo, **Marcos López** en la guitarra y **Marcos Sánchez** en batería y percusión, que demuestran que para hacer buen progresivo los teclados no son imprescindibles

Esta maqueta está compuesta por seis temas, uno de los cuales, **"Labyrinthus"**, es un suite de 20' 37". La música es compleja, instrumental, con abundantes cambios de ritmo, tortuosa, con influencias que van desde **King Crimson**, **Van der Graaf Generator**, la psicodelia, hasta **Zappa**. En ocasiones me recuerdan a los franceses **Shilock**, que en los setenta nos dejaron dos maravilosos discos que pasaron desapercibidos (felizmente reeditados por **Musea**).

Espero que consigan encontrar un sello que edite su música, puesto que me parecen uno de los grupos qque está relizando una música más interesante en nuestro país. Si estais interesados en conocer personalmente su música el contacto es **Marcos Sedes Freire, Avda. Mar nº1, 9º - A, 15406 Ferrol.**

A. E.

SNOWDONIA.

"2º CD, SIN TITULO". SIN PUBLICAR.

¡Atención, pregunta! ¿Que palabra define a la perfección el hecho de que este CD no haya sido publicado nunca?

La respuesta es: **Injusticia.**

¡Atención, pregunta! ¿Que fanzine o revista musical sería capaz de comentar un CD, sin que haya "visto la

TERRY BOZZIO, TONY LEVIN, STEVE STEVENS.

"BLACK LIGHT SYNDROME". Magna Carta MA 9019 - 1997.

Otra grabación más de **Tony Levin** en trío, muy diferente en carácter a **"From the Caves of the Iron Mountain"**, ya que aquí vamos a hablar de un disco de rock. Este álbum se grabó a finales de enero de 1997, con algún pequeño añadido posterior tal como algunos solos de guitarra o pistas alternativas de bajo. Una obra que en su origen tomó como referencia algunas ideas que Stevens quería desarrollar, sobre las cuales los tres músicos trabajaron en tiempo real, componiendo sobre la marcha. Se grabó en cuatro días sin ensayos previos y todos los temas son primeras o segundas tomas.

El currículum de **Steve Stevens** no parece a primera vista muy prometedor (Billy Idol y Michael Jackson) pero en el disco cumple con creces situándose en un terreno próximo al Heavy con clase, con incursiones en el progresivo y el flamenco. **Tony Levin** no necesita ningún tipo de presentación y en esta grabación se presenta como un excelente compañero de sus colegas, rellenando todos los huecos aportando buenas líneas de bajo, dirigiéndose más hacia el rock que hacia otras músicas. **Terry Bozzio** tampoco precisa muchas presentaciones y se nos muestra aquí como un batería versátil, lleno de musicalidad, añadiendo constantemente detalles y colores desde todos los elementos de su batería. Está fantástico, un buen ejemplo de que la batería de rock no debe ser necesariamente machacona.

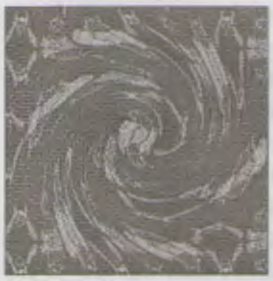
Las piezas son largas y complejas. El primer tema, **"The Sun Road"**, en sus casi 15 minutos es un buen resumen de todo lo que es el disco, dándose cita muchos de los elementos que vamos a encontrar en el resto de la grabación. **"Dark Corners"** es un tema que muestra una gran influencia crimsoniana, de hecho podría pasar por un tema del grupo en la época Red, con riffs y respuestas desde la percusión que recuerdan a **"Larks' Tongues in Aspic, part two"**. Otro tema algo frippiano es **"Failing in Circles"**, más que por los riffs lo es por la naturaleza del material melódico que elabora la guitarra. Otros temas muestran una gran influencia flamenca, tal y como la muy evidente **"Duende"** así como **"Book of Hours"** y el segmento final de **"The Sun Road"**. **"Black Light Syndrome"** es otro tema complejo que sigue en la línea del primer instrumental. Cierra el álbum **"Chaos / Control"**, tema quizá algo más simple, y menos inspirado, debido a que aquí el protagonismo es casi exclusivo de la guitarra solista de Stevens, en lugar de producirse una interacción de los tres músicos como en otros temas. Por su título, y por como evolucionan los primeros compases de la pieza, yo me esperaba quizá algo similar a un tema como **"Ambiguity"** del muy recomendable disco de **Terje Rypdal "Chaser"**.

En resumen, éste es un buen disco instrumental que cuenta con guitarras desbocadas, bajos poderosos y percusiones muy creativas. Muy atractivo.

C. R.

LABYRINTHUS.

"LABYRINTHUS 1997". MAQUETA CD AUTOEDITADA.



Sorprendente este trío de **Ferrol**, formado por **Marcos Sedes** al bajo, **Marcos López** en la guitarra y **Marcos Sánchez** en batería y percusión, que demuestran que para hacer buen progresivo los teclados no son imprescindibles

Esta maqueta está compuesta por seis temas, uno de los cuales, **"Labyrinthus"**, es un suite de 20' 37". La música es compleja, instrumental, con abundantes cambios de ritmo, tortuosa, con influencias que van desde **King Crimson**, **Van der Graaf Generator**, la psicodelia, hasta **Zappa**. En ocasiones me recuerdan a los franceses **Shilock**, que en los setenta nos dejaron dos maravilosos discos que pasaron desapercibidos (felizmente reeditados por **Musea**).

Espero que consigan encontrar un sello que edite su música, puesto que me parecen uno de los grupos qque está relizando una música más interesante en nuestro país. Si estais interesados en conocer personalmente su música el contacto es **Marcos Sedes Freire, Avda. Mar nº1, 9º - A, 15406 Ferrol.**

A. E.

SNOWDONIA.

"2º CD, SIN TITULO". SIN PUBLICAR.

¡Atención, pregunta! ¿Que palabra define a la perfección el hecho de que este CD no haya sido publicado nunca?

La respuesta es: **Injusticia**.

¡Atención, pregunta! ¿Que fanzine o revista musical sería capaz de comentar un CD, sin que haya "visto la

luz" todavía?
La respuesta es: **El Mellotron** (aplausos).

Pues sí. Si por alguna cosa nos podemos caracterizar en estas humildes páginas, es por intentar daros toda la información que podamos, y que en otras publicaciones ignoran, desconocen o simplemente pasan. Y a eso vamos.

Si habéis leído tranquilamente la amena charla que en este número mantenemos con **Daniel Galera** de **Snowdonia**; habréis leído que el grupo tiene desde hace tiempo grabado, mezclado y acabado, su segundo trabajo. Pero nadie se ha interesado seriamente en publicarlo. Existe una única copia de CD, hemos tenido acceso a ella. Ahora la comentamos:

Con algunos cambios en la formación y en el estilo musical, el grupo **Snowdonia** acabó en el 95 su 2° trabajo, sin título todavía. Un trabajo conceptual, con letras de **Roberto M. Oliva** (bajo) que iran en torno a esa nebulosa narración de **Poe**, llamada **"EL Cuervo"**.

La música en su practica totalidad es de **Daniel Galera** (guitarras y voces), aunque **Gonzalo Sanz** (teclados) también es autor de un tema y co-autor de otro. Las voces siguen siendo de **Mª José Millón**, cantante en el primer CD, mientras que la batería está representada por dos baterías, **Parra** (batería en el primer CD), en cinco temas, y **Pablo Bagazgoitia** en otros cinco temas. También hay colaboradores a la viola, el cello, la flauta y la voz exhasperada de **Teddy "Melocotón"**. Todos estos ingredientes se cocieron en los estudios **Green Drum** de Madrid, con **Paco Poza** de técnico de sonido.

Como resultado, salió un trabajo que supera su primer CD **"Snowdonia"**, y que para mí es uno de los mejores trabajos psico-folk-progresivos que se han hecho en nuestro país en **muchísimo tiempo**.

Ya que de momento va a ser complicado oírlo, vamos a comentarlo. **"Prelúdio"** es el comienzo, un corto tema de **Gonzalo**, muy "cellístico", que en seguida dá paso a uno de los mejores temas de **Snowdonia**, **"(Sobre un) Volúmen Viejo"**, donde vamos a notar la evolución a terrenos más progresivos en la música del grupo. Voz de **Mª josé** (un poco aguda) en la primera parte del tema y después remolinos instrumentales, donde destaca **Dani** con su "camelística" guitarra y **Roberto** con su elástico bajo. Me vienen a la memoria grupos tan desconocidos como **Rebekka** o **Epidaurus**.

"The Grave And Stern Decorum" (reposado tema) da paso a **"Something's Wrong"** otra pieza que a mí me toca la fibra. Cantada a medias por **Dani** y **Mª José** (excelente compenetración vocal),es un tema psycho-folky-progresivo-canterburiano (odio las etiquetas), donde el órgano ondulante de **Gonzalo**, junto a los demás instrumentos, más una flauta acariciante, dan a este tema ese espíritu de las primeras grabaciones de **Camel**, **Caravan**, o esa fragancia hippiosa de combos como **John St. Field**, **Mellow Candle** o **Fairport Convention**. Un gran tema, fresco y espontáneo. Perfecto.

Después viene una vacilada titulada **"Exhasperación en La Menor"**, cortito, con guitarra a lo **"Ice"** de **Camel** y en la que "canta" **Julián Pinero** alias **Teddy "Melocotón"** (que además co-produce el disco con **Daniel Galera**) y cuyo "estribillo" se podría utilizar como respuesta a tantos temas en este "extraño mundo". Sin pausa y sin reposo enlaza directamente con **"Bleak December"**(parte 1 y 2), con comienzo casi onírico, platillos y órgano creando clímax, hasta que el grupo entra al galope con la guitarra de **Dani** acompañando a **Mª José**. Por un momento volvemos a estar en el primer CD, aunque al final y con la voz de **Dani** en inglés, vuelve el espíritu de discos como **"Camel"** o **"Mirage"**. La segunda parte empieza de forma más jazzi, con los teclados, la batería y la guitarra jugando a perseguirse. De forma inevitable la canción se acelera y la guitarra de **Dani** conduce la canción a terrenos casi canterburianos (**Khan**, **Caravan**), ¡que gran guitarrista! Así termina otro de los momentos álgidos del CD.

"Silencio" puede que sea el tema más "sinfónico" de **Snowdonia**. La voz de **Mª José**, con un mellotron (Y solina) de fondo, da un toque de solemnidad al momento. También puede traer a la memoria gloriosos momentos del prog-hispánico de los 70 (**Atila**, **Crack**, **Cai**) **"Lendre"**, con un suave tempo en la antepenúltima canción que cuando acaba nos preparamos para oír la canción más potente de **Snowdonia**, **"A Demon That's Dreaming"**, una maravilla de canción psicodelia-prog, que en directo es **impresionante**, ya que da lugar al lucimiento de los músicos y a romper las cadenas del minutaje. A mí me recuerda **"Migration"** del **"Snowgoose"** (de **Camel**, no de Iñigo) por su tratamiento vocal, aunque instrumentalmente aquí **Snowdonia** bordea la locura y lo borda.

Y si al comienzo era un **"Prelúdio"**, el final del CD es un breve **"Epílogo"**, solo falta la palabra The End en un fundido en negro. Aunque hay que avisar que este no es el orden definitivo de ls canciones, ahí queda eso.

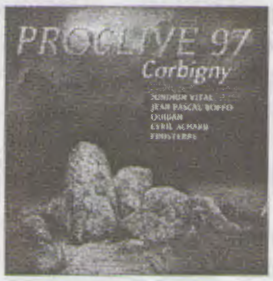
No sabemos si esto verá la luz algún dia, si aún queda algo de cordura en esto de la música, alguien con dos dedos de frente lo publicará, ya sea aquí, allí o en el más allá.

A. M.

"PROGLIVE 97, CORBIGNY".

VARIOS. MUSEA 1997.

El sello francés Musea ha editado un resumen en CD



de uno de los principales eventos progresivos del año pasado, el festival **Proglive 97**, que se celebró en la localidad francesa de **Corbigny**, con la participación de músicos de la talla de **Minimum Vital, Jean Pascal Boffo**, los polacos **Quidam**, el guitarrista francés **Cyril Achard** y los italianos **Finisterre**.

Minimum Vital abren el CD, con la novedad de la marcha de su antiguo batería **Charlie Berna**, substituído por **Didier Ottaviani**. De su actuación se seleccionaron **"Brazilian Lights"**, perteneciente a su último trabajo, **"Esprit d'Amor"**, y **"Le Chant du Monde"**, de su CD **"Sarabandes"**, ambas versiones excelentes, demonstrando el impresionante nivel del directo de este grupo, solamente echo de menos, en el segundo tema, la introducción de acordeón de la versión original.

En segundo lugar aparece **Jean Pascal Boffo**, solo, tocando la guitarra acústica, conectada a un sistema Midi, y la guitarra sintetizador, además de secuenciador y samplers. Como no podia ser menos, **J.P. Boffo** nos demuestra su virtuosismo con la guitarra, recreando ambientes íntimos, **"Vu du Ciel"**, **"Opened Door"**, ambientes que recuerdan juegos infantiles, **"Lutineries"**, y guitarra de reminiscencias clásicas, **"Offrande"**.

En tercer lugar tenemos los polacos **Quidam**, con la pequeña suite **"Pöne"**. Realizan una mezcla de neo-progresivo y sinfonismo, que aún no siendo uno de mis estilos favoritos, suena aquí francamente bien, destacando, para mí, la bella voz de **Emila Derkowska** y la flauta de **Ewa Smarszyñska**.

En cuarto lugar el guitarrista **Cyril Achard**, con su grupo, excelente guitarrista, pero excesivamente hard-prog para mi gusto, con dos temas: **"Mister Groove"** e **"Impermanence"** (este, dentro de su estilo, me gusta más).

Por fin el CD se cierra con **Finisterre** y una magnífica versión de su suite **"SYN"**, quizás lo mejor del CD, y que solo por ella se justifica la compra del CD, una composición que mezcla lirismo, imaginación y largos desarrollos instrumentales, con cambios constantes, dentro de la más pura tradición progresiva italiana. Siendo diferentes, me recuerdan mucho a **PFM** por su enorme capacidad para desarrollar los temas en directo, de hecho me parecen, siendo diferentes, repito, los herederos directos de la mítica banda italiana de los setenta (prefiero no pensar en los actules **PFM**, para no llorar).

Un muy buen disco, con sus altibajos, lógicos, según los gustos personales de cada uno, que gustará a los amantes del progresivo en general.

A. E.

NORTHWINDS.

"GREAT GOD PAN". BLACK WIDOW - 1998

Recordareis que en vuestro-nuestro flamante número 3 de "MELLOTRON", el amigo y compañero Antonio Escalante nos trajo una entrevista realizada por él mismo al responsable del sello progresivo italiano **BLACK WIDOW** (Massimo Gasperini) quien durante la misma perfiló a "grosso modo" la filosofía que se seguía dentro de dicho sello a la hora del fichaje de grupos (sonido setentero, oscurantismo, cierta querencia hacia el hard-prog...). También hizo mención al grupo **NORTHWINDS** con el que por entonces estaba en una fase de negociaciones y que el propio Gasperini demostró tener muchas ganas de tener éxito con ellos.

Pues bien!! Parece que de aquel encuentro, finalmente el resultado fue positivo y hoy nosotros podemos hablar de **NORTHWINDS**, ya que la edición de su primer disco ha corrido a través de dicho sello, con el título **"Great God Pan"** y se ha puesto a la venta este mismo año. Todos los condimentos de **BLACK WIDOW** se suceden en esta ópera prima: un sonido que suena "añejo" conseguido a tanto a través de los mismos instrumentos como de la propia mesa de grabación preparada para tal menester con ese tamiz setentero; toques hard, esencias medievales, sones celtas, lirismo y una cierta (muy medida) psicodelia.

NORTHWINDS es un grupo parisino que se conforma como cuarteto, a pesar de que en la foto interior del libreto aparezcan como trío (supongo que el cuarto estaba haciendo la foto) y son: **SEBASTIAN THURIEZ** y **VINCENT NICLAS** que se complementan tanto en la guitarra como en el bajo, mientras el primero hace coros, el segundo pone las voces junto a **SYLVAIN AUVÉ** que es el batería del grupo; por último **MARCO** - a secas - se ocupa de ejecutar los pasajes de flauta (que aunque no se especifica, tal vez sea una Flauta de Pan), teclados e instrumentos celtas. Estos cuatro caballeros combinan la interesante química referida anteriormente en la que dejan vislumbrar referencias y querencias de gente como **BLACK SABBATH** de los que por cierto toman y

versionean el corte 3 del CD titulado **"A National Acrobat"**. También encuentras algunos giros, sobre todo en las partes cantadas (aunque también instrumentales) de los italianos de **MEN OF LAKE** los cuales por cierto empezaron en **MUSEA** y han terminado en **BLACK WIDOW** donde tal vez se encuentran más cómodos para desarrollar su sonido.

La ácida dureza con la que acometen algunos pasajes se ve contrarrestada repentinamente por sonidos de corte bucólico gracias al sonido de la flauta que como dice el mito, Pan (Dios de la Naturaleza y el Todo) era invisible aunque se dejaba sentir por los sones de una flauta que él mismo inventó y que se oía durante el recorrido por los bosques. Dicho bucolismo lo consiguen igualmente a través de una serie de instrumentos celtas y de una guitarra clásica cuyos acordes reflejan esa inquietante y dulce tranquilidad. Todo este brebaje instrumental y lírico ha sido etiquetado como **DOOM-PROG**; así que ya sabéis, **NORTHWINDS** practican el doom-prog (otro palabro más para vuestro diccionario personal).

"Great God Pan" es un trabajo conceptual compuesto por seis temas con una media de ocho minutos de duración con los que consigue llevar a música el poema de un tal **ROBERT TASSI** (incluido en el libreto) y que relata la vivencia de un viejo ermitaño, habitante del bosque ubicado en un imaginario territorio, tras recibir la visita personificada de Pan, el Dios de los Bosques y los Druidas, quien le invita a que le acompañe a sus dominios donde conocerá y vivirá los sueños y el Amor. El ermitaño temeroso del aspecto del Dios, mitad hombre mitad bestia (cabeza con cuernos, nariz ganchuda y patas de macho cabrío) rechaza la oferta lo cual encoleriza a Pan quien le maldice a vivir eternamente en la profundidad del bosque en una búsqueda sin éxito de la felicidad.

Podemos recrear el poema con cada uno de los temas, completando así el concepto del trabajo de **NORTHWINDS**, con títulos como **"Great God Pan"** (9'09"), **"The Pain"** (7'17"), **"The Forest Of Koncorel (The Friends of Hell)"** (10'00")... éste último el mejor de todo el disco en donde se ponen todos los aditivos sobre el asador.

La portada del CD (limitada a este formato) recrea igualmente el contenido del poema con dibujos de un autor "desconocido" que firma con un jeroglífico, el cual representa al "Gran Dios Pan" sentado de forma muy prepotente sobre una lápida de pedernal desde la que controla todo el ámbito boscoso. Sinceramente, un gran dibujo!! en la que el mestizaje de estilos queda también patente mezclando una estética que me recuerdan algunas portadas de grupos heavies con otras de orientación más progresiva (mundos fantásticos de duendes, dragones, hadas...). Además hay una foto a dos páginas ("minis", insisto) en el interior del libreto en el que aparece a todo color un cementerio real ubicado en Castle Combe (Wiltshire - UK). Una buena presentación que te predispone para la escucha del presente primer trabajo de **NORTHWINDS**. Un material aconsejable tanto para los amantes de historias mistérico-conceptuales(??!!)... y también para aquéllos que busquen sonidos enérgicos pero con la complacencia de no limitarse exclusivamente a ellos.

F. J. S. O.

SINKADUS.

"LIVE AT PROGFEST' 97". CYCLOPS RECORDS 1998.

Excelente este doble álbum de los suecos **Sinkadus**, los herederos directos de sus compatriotas **Änglagard**. Este trabajo está compuesto por un CD con su concierto en el **Progfest de Los Angeles** de 1997, y un segundo CD con la grabación original (la primera versión) de su primer disco, **"Aurum Nostrum"**, ligeramente diferente que la que se editó con Cyclops. Atención, porque solo sale en formato doble CD la primera edición, las siguientes ediciones serán sencillas, solo con el concierto.

La formación sigue sin cambios: **Rickard Biström** (bajo, vocales y guitarra), **Mats Svenson** (batería), **Fredrik Karlsson** (taclados), **Robert Sjöback** (guitarras), **Lind Johansson** (flauta y vocales) y **Lena Pettersson** (cello).

El CD en directo es, musicalmente, muy fiel a las versiones de estudio, con la diferencia de un mayor uso del mellotron, pero por lo demás muy similares. Tocan todo su primer disco y una composición inédita de unos trece minutos de duración, titulada**"Jag, Anglamarks Bane"**, que no hubiera desentonado nada en su primer disco, sonido melancólico, órgano con influencias de **Toni Banks**, mellotron, abundantes cambios de ritmo y un brillante trabajo de flauta, cantado en sueco como el resto de sus composiciones. Para el que desconozca el sonido de **Sinkadus**

le diré, como pista, que si le gustó **"Hybris"** de **Anglagard**, esta banda le encantará. En el segundo CD, con la versión original de su primer trabajo, se puede aplicar lo escrito en la crítica de su edición con **Cyclops**, con la diferencia de un mayor predominio

del sonido del mellotron en su primera grabación, lo que le dá más calor y lirismo.

Sin lugar a dudas un excelente doble CD a no perderse. Por cierto, creo que están trabajando ya en un nuevo disco en estudio.

A. E.

SPIRAL REALMS.

"SOLAR WINDS". HYPNOTIC-CLEOPATRA (1996).

Como ya sabéis, a esta sección de "critiqueo" constructivo (eso espero) no siempre os presentamos únicamente las últimas novedades discográficas de una serie de sellos con sus correspondientes grupos y músicos ocupados y preocupados por rellenar el hueco dejado por el GRAN MERCADO actual, bastante pobre y preocupante por cierto. Solemos, como decía, introducir también otros trabajos más o menos lejanos en el tiempo los cuales "rescatamos" para que vosotros conozcáis y tengáis constancia de ellos (si no los conocéis ya!!), puesto que tienen un interés patente.

Un ejemplo de ello es este trabajo que cayó en mis garras no hace demasiado tiempo y que pertenece a un grupo de nombre **SPIRAL REALMS** (El Reino Espiral). Supongo que su nombre no dirá gran cosa a la mayoría. Demos pistas. Se trata de un grupo británico adscrito a una vertiente llamémosla cósmica, como bien podría dejar entrever su nombre. Supongo que la pista no es demasiado explícita ya que grupos de estas características hay unos cuantos. Otra pista. En la formación de dicho conjunto aparecen nombres como los del violinista **SIMON HOUSE** y el teclista **DEL DETTMAR**. Hmmm... parece que empiezan a sonar campanas. Seguro que muchos de vosotros ya los habreis ubicado. Para el resto os daré una última pista: **HAWKWIND**. ¿Ya? Pues sí!! Se trata de uno de los últimos proyectos de cierto sector del grupo referenciado. **SIMON HOUSE** fue el inquietante violinista y esporádico teclista durante buena parte de la segunda mitad de los setenta de **HAWKWIND** en la que hizo parte de grandes discos como **"Warrior On The Edge Of Time"** (1975), mientras que **DEL DETTMAR** fue el teclista cósmico durante la primera mitad de los 70 desempeñando su labor en trabajos como **"In Search Of Space"** (1971) o **"Doremi Fasol Latido"** (1972) por ejemplo. El tercer miembro de **SPIRAL REALMS**, ya que se trata de un trío y no lo había dicho todavía, es el también teclista **LEN DEL RIO**.

¿Qué? ¡¡No está nada mal, verdad!! Con un elenco como éste ya empezareis a oler las tendencias del grupo. Pues no os fiéis al 100% de vuestro olfato. El noble "racaraca" (auténtico oyes!!) de **HAWKWIND** queda desechado; nos quedamos con los momentos más contemplativos y espaciales del grupo, puesto que este es el motivo principal de este trabajo titulado **"Solar Wind"** y que sus componentes saben llevar... pero que muy bien.

... y qué hay de interesante además de cautivador en todo ello?. Los amantes de sonidos electrónicos (entre los que me sumo) pueden encontrar y encontrarán "la carnaza" que buscan. Aquéllos de vosotros que busquéis sonidos más eléctricos también podréis encontrar un buen número de aditivos con los que tal vez quedéis encandilados. ¿Por qué todas estas aseveraciones? **"Solar Wind** tiene todo aquel sub-mundo que caracterizaba a **HAWKWIND** más allá del famoso "racaraca" y que les etiquetó como Rock Espacial; también hay momentos totalmente planeadores y descriptivos como los mejores **TANGERINE DREAM** en la que los secuenciadores tenían tanta importancia como el resto de artilugios electrónicos. Hay momentos que también recuerdan a cierto sector del Rock Alemán como por ejemplo **HÖELDERLIN**. Hay momentos de corte clasicoide-espacial tipo **STEVE ROACH** o grandiosidades orquestales en suites como las de **CONSTANCE DEMBY**. Y por qué no decirlo también!! Puntualmente hay referencias a **JEAN MICHEL JARRE** (el de la época del **"Oxygéne"**). Todos ellos no aparecen descaradamente, pero si escuchas a fondo, tal vez los localices. Creo que no en vano he dicho que puede ser un trabajo que agrade o maraville a un amplio sector del Progresivo (con mayúscula y con toda la amplitud de su significado).

El disco se compone de siete temas y una sorpresita final. Aunque los siete temas son independientes pueden "regurjitarse" como una suite, ya que el desarrollo de los mismos llevan una cadencia similar que podría interpretarse como una continuidad a pesar de los cortes. La descriptiva del disco me puede llevar a hacer una pequeña interpretación muy personal y que consiste en que desde el tema 1 (introductorio) al tema 7 podría describirse una visión del Cosmos desde el punto de vista de la Tierra hasta despegar y alcanzar un estado en el que haces parte real del mismo, para devolverte de nuevo a un estado más terrenal (que no terrestre)

a través de la mencionada sorpresita. Todo ello se encuentra en títulos tan sugerentes como **"Cysyrgy", "Tritium", "The Force Of Volcan", "Lunar Sea"**... en los que el trío demuestra tener un total control tanto en sus composiciones como en sus improvisaciones, que también las hay, con unos paisajes de fondo dibujados por los sintes de **LEN DEL RIO**, los atrezzos que aportan secuenciadores, guitarras y baterías computerizadas de la mano de **DEL DETTMAR** y las escenas llevadas a cabo por los violines manipulados de **SIMON HOUSE**. Grandes momentos de enorme plasticidad es lo que nos trae **SPIRAL REALMS**.

Por cierto, la sorpresa que te devuelve al estado terrenal, que no terrestre insisto, es la versión que hacen del tema clásico de los **PINK FLOYD** más espaciales de finales de los 60, **"Interstellar Overdrive"** (La Excitación Interestelar). Una bestialidad... sin más. La segunda versión que escucho de este tema y sinceramente no sabría por cual decantarme; la primera que escuché fue en el disco de **SMELL OF INCENSE, "All Mimsy Were the Borogoves"** (V. "MELLOTRON" nº4 - Pg. 49).

A pesar de mi patente devoción por los **FLOYD**, destacaría el resto de los temas que es donde más claro queda el estilo propio del grupo. Si he conseguido excitar tu interés, me permito aconsejarte que lo busques en los catálogos de música que por esta publicación pululan. Si todavía no te he incitado lo suficiente, te diré que el trabajo es totalmente en vivo y en directo, lo cual le hace más atractivo y alcanza otra dimensión para su entendimiento. Al menos yo practico con el pensamiento de que la calidad de un trabajo se mide por sus discos en estudio, pero la calidad de sus músicos y la verdad de sus trabajos se encuentra en los directos.
Como suele decirse, "el movimiento se demuestra andando".

F. J. S. O.

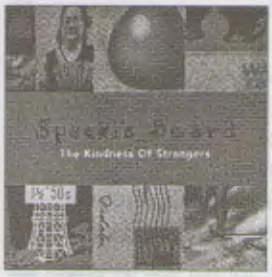
MELOCOTÓN

COLECCIONISTAS, LP'S Y CD'S ROCK PROGRESIVO, PSICODELIA, CANTERBURY, ESPECIALISTAS EN F. ZAPPA

C/ SALUD 10, 28013 - MADRID
VENTA POR CATÁLOGO

SPOCK'S BEARD.

"THE KINDNESS OF STRANGERS". GIANT ELECTRIC PEA 1997.



Spocks Beard son para mí una excepción dentro de mis gustos. Me explico: dentro del progresivo americano no son santo de mi devoción los grupos que suenan muy americanos, pues bien, **Spocks Beard** son indudablemente americanos, pero hacen tan buena música y tan bien tocada que me gustan y mucho.

Su música es una mezcla de influencis de **Gentle Giant, Yes, Beatles, Eagles** y algunas armonías vocales que me recuerdan a **Crosby, Stills & Nash**. Pues bien, esta mezcla de influencias suena francamente bien, fresca y lo que es curioso, ha dado lugar a un sonido inconfundible y con personalidad: **Spock's Beard** suenan a **Spock's Beard**.

Su tercer disco en estudio no decepcionará a quien ya conozca el sonido de este grupo. La formación sigue siendo la misma: **Neal Morse** (voz solista, piano, sintetizadores, guitarra acústica y guitarra eléctrica ocasionalmente), **Alan Morse** (guitarra solista, cello, mellotron y vocales), **Dave Meros** (bajo y vocales), **Ryo Okumoto** (órgano Hammond y mellotron) y **Nick D'Virgilio** (batería). Sobre su sonido ya he hablado al comienzo de esta crítica. Mis temas favoritos en este disco son **"The Good Don't Last"**, con algunas influencias de **Gentle Giant** y, en mi opinión, de **Eagles**, además de un excelente uso del cello y mellotron, el rítmico **"In the Mouth of Madness", "Strange World"** con una mezcla de influencias de **Yes** y sobre todo **Beatles**, en su faceta más rítmica, **"Harm's Way"**, con una espectacular introducción instrumental, con inclusión de piano, para seguir con la voz arropada por un impresionante mellotron, y finalmente **"Flow"**, suite de casi dieciseis minutos, la composición más ambiciosa de este trabajo, que cierra con brillantez el disco.
En resumen, excelente disco, que gustará a muchos seguidores del progresivo, aunque entiendo perfectamente que a personas que no les gusten sonidos muy americanos no les entusiasme, ya lo he dicho antes, dentro de mis gustos son una excepción.

A.E.

SUBSCRIPCIONES AL MELLOTRON:
2.000 pts. POR CUATRO NÚMEROS
ESCRIBID A LAS DIRECCIONES DEL ÍNDICE

PFM.

"A CELEBRATION". SNAPPER MUSIC 1998.

En el anterior número de nuestro fanzine, leíamos como nuestro compañero Antonio aguantaba las arcadas al comentar el último y reciente trabajo de la **Premiata** en estudio, **"Ulysse"**. Es una lástima que un grupo tan importante de los 70 acabe haciendo "pop melódico italiano".

Pero he aquí que, quizás para quitarnos el sabor amargo, ha aparecido un **impresionante** doble CD titulado **A Celebration"**, que es un claro homenaje a este mítico grupo, y que si eres seguidor del mismo no puedes dejar pasar para nada. Y digo esto porque **"A Celebration"** en sus dos horas y media de música es un fenomenal ejemplo de como sonaban estos italianos en su buena época y...en directo. Todos los temas clásicos del grupo, más alguna que otra versión (o cover, que dicen los entendidos) sorprendente, más algunas improvisaciones no editadas antes, forman parte del contenido de este doble CD que recoge actuaciones desde el año 71 (sus comienzos) hasta el 77 (el declive).

O sea, actuaciones en el momento más álgido o dulce de su carrera. Así oímos, con asombro, temas que nos hemos hartado de oír tantas veces como **"Four Holes In The Ground"** (dos versiones aparecen), **"Mr. 9 Till 5"**, **"Alta Loma 5 Till 9"**, **"Chocolate Kings"**, **"Celebration"**, **"Dove... Quando"**, **"Out of the Roundabout"**, y más y más... Todos ellos en directo y con una fuerza descomunal. Aquí observaremos y ratificaremos que tipo de músicos eran unos tales **Mauro Pagani**, **Franz DiCioccio**, **Patrick Djivas**, **Franco Mussida** y **Flavio Premoli**. Todos formando una piña, sonando cómo pocos grupos he oído yo de conjuntados y ensamblados a la perfección.

Las localizaciones son casi todas en sus giras por Italia, aunque también salen algunas grabadas en su gira por EEUU en el 74. Si has oído **"Cook"** y te pareció poco, no dudes en hacerte con este doble CD, puesto que tiene ese espíritu. Sonido progresivo setentero 100%, temas largos, largos desarrollos instrumentales y caña caña, de la buena. Además, hablabamos antes, hay unas versiones (o covers) de dos temas de **King Crimson** (**"21st Century Schizoid Man"** y **"Picture of the City"**) y una de **Jethro Tull** (**"My God"**) que pueden dejar patidifuso a más de uno, siendo estas las grabaciones más antiguas, ya que se situan en el año 1971.

Y ya para finalizar destacar las "jams" que se montan a modo de improvisaciones espectaculares, temas no editados jamás y que nacen en el caldo de cultivo de un concierto, temas como **"Bollate Keyboard Jam"**, **"Cleveland Keyboard Jam"**, **"Spanish Jam"**, **"Violin Suite"**, **"Violin Dance"** o **"Violin West Dance"** entre otros, que te van a trasladar a los 70 y que por primera vez se pueden oír en el salón de tu casa.

Ahora que están de moda los discos tributo, veo este doble CD como el mejor homenaje o tributo que se puede hacer a un grupo, rescatar del pasado sus mejores momentos en directo, incluir temas inéditos y presentarlo bien. Lógicamente el sonido no es cuadrafónico-digital, pero cumple con creces las espectativas.

Imprescindible si te gustan **PFM**, imprescindible si no los conoces y un claro ejemplo de que cualquier tiempo pasado fue mejor.

A. M.

TANTRA.

"MISTÉRIOS E MARAVILHAS". MUSEA 1998.

Más de 15 años llevaba buscando este disco inutilmente. Sin lugar a dudas el mejor disco de la (corta) historia del progresivo portugués.

La historia de **Tantra** empieza en 1975, aunque solo pudieron grabar su primer disco, el que nos ocupa, en el año 1978. Estaban formados por **Armando Gama**, teclados y voz, **Americo Luis**, bajo, **Manuel Cardoso**, guitarras eléctricas y acústicas, guitarra sintetizador (la Top Gear TG 55, una de las primeras guitarra sintetizador, un verdadero mamotreto del que solo se fabricaron cuatro unidades en todo el mundo), y **Tó Zé Almeida**, batería y percusión.

La música de **Tantra** era progresivo clásico, con temas largos de gran complejidad, con un sonido bastante personal, a pesar de las influencias de los clásicos de la época. El disco se abre con **"A Beira do Fim"**, cantado en portugués, con numerosos cambios de ritmo (magnífico el trabajo del batería), en donde destacaría la labor del clavicordio eléctrico y teclados, me recuerda lejanamente una mezcla entre los **Yes** de la época del **"Yes Album"** y **PFM** de la primera época italiana. Continúa con una corta composición para guitarra acústica, con influencias de **Steve Howe**, de gran belleza. Sigue el tema que dá

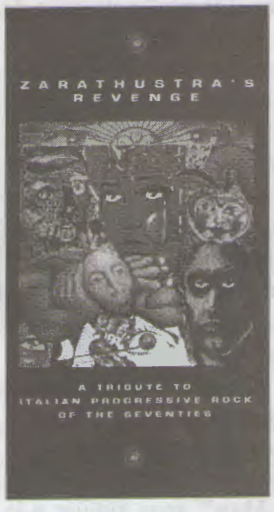
título al disco, **"Mistérios e Maravilhas"**, instrumental, con un gran introducción al piano y una gran labor de percusión, para posteriormente entrar todo el grupo, en un desarrollo que me recuerda el jazz-rock de **Return To Forever**, con un aire más progresivo. Después tenemos el que quizás sea el plato fuerte del disco, una pequeña suite titulada **"Máquina da Felicidade"**, instrumental, con una introducción a modo de caja de música infantil, para entrar una batería y un grupo acelerado, con contínuos cambios de ritmo e intrincados desarrollos sonoros, encontrandonos con un impresionante solo de batería y percusión, en el que suena de fondo la caja de música, para posteriormente entrar de nuevo toda la banda, en un nuevo cambio de gran nivel musical. Como descanso tenemos una corta composición del teclista, **"Variaçoes Sobre Uma Galáxia"** y finalmente se cierra el disco con **"Partir Sempre"**, cantada de nuevo en portugués, de aires y atmósfera más alegre y optimista, sin renunciar a la complejidad, un tanto **Yes** de la etapa del **"Tales..."** (también me recuerda a los **Atoll** más complejos).

Resumiendo, un disco excelente, una joya escondida, que nunca se editó fuera de Portugal, y que gracias a **Musea** hemos recuperado. Imprescindible.

A. E.

VARIOS.

"ZARATHUSTRA'S REVENGE. A TRIBUTE TO ITALIAN PROGRESSIVE ROCK OF THE SEVENTIES". MELLOW RECORDS 1998.



La papeleta de comentar esta edición de homenaje al progresivo italiano de los setenta no es sencilla. No resulta nada fácil comentar un cuadruple álbum en el que participan 49 grupos, con sus correspondientes versiones de 49 temas. Como suele suceder en estos eventos, tenemos versiones sublimes, otras muy buenas, algunas buenas y otras que mejor se las podrían haber ahorrado, pero en su conjunto, la calidad es bstante alta y merece una clasificación alta.

Lógicamente comentaré lo que más me ha gustado y alguno que me haya disgustado especialmente. En el primer CD destacaría a los finlandeses **Sea Reach & Friends**, con una bonita versión de **"Principe di un Giorno"** de **Celeste**, **"In un Vecchio Cieco"** de **Osanna**, tocado por los italianos **Mary Newsletter**, **Hostsonaten**, el proyecto del bajista de **Finisterre**, **Fabio Zuffanti**, en una inspiradísima versión de un tema (**"Vorrey Incontrarti"**) de un músico que reconozco no conocer, **Alan Sorrenti**, el **"PFM Medley"** interpretado por **Fonya**, o lo que es lo mismo, el multi-instrumentista norteamericano **Chris Fournier**, la impresionante versión de **"Europa Minor"**, composición de **Mauro Pagani**, por parte de los italianos **Avarta**, La fiel interpretación por parte de **Prowlers** del clásico de **The Trip "Ultima Ora e Ode a J. Hendrix"** y por fin **Finisterre** bordando en directo **"Alta Loma Five Till Nine"** de **PFM**.

En el segundo CD destaca por lo negativo **Clarion**, que destrozan **"R.I.P"** de **Banco del Mutuo Soccorso**. **Nova Mala Strana**, en cambio, salen exitosos de su **"Luglio, Agosto, Settembre (nero)"** de los complejos **Area**, y el **"Battiato Medley"**, de **Marco Masoni**, resulta brillante. Muy inspirada es la versión de **"Il Duomo di Notte"** de un tal **Alberto Fortis**, interpretada por **Endlich Allein**, banda italiana a pesar del nombrecito, así como **"U.F.D.E.M"** de **Jacula**, en manos de **Iconae**, en donde encontramos una perfecta combinación entre órgano y violín.

En el tercer CD **Algebra** realizan una personal versión de **"Felona e Sorona"** de **Le Orme**. **Mouse** están brillantes en **"Zarathustra"** de **Museo Rosembach**, una verdadera joya, y **The Ancient Veil**, como no podía ser menos, bordan **"Gioco di Bimba"** de **Le Orme**, me atrevo a decir que incluso superan al original.

La jam session grabada en concierto en Japón en 1987, llamada **Italian Rock Session Band**, en la que participaron algunas de las estrellas del progresivo japonés, se encarga de **"Concerto Grosso nº2 - 1º Tempo"** de **New Trolls** y **"Primo Incontro"** de **Il Balletto di Bronzo**. Uno de los platos fuertes de este cuadruple álbum es la versión de **"La Conquista de la Posizione Eretta"** de **Banco del Mutuo Soccorso**, realizada con absoluta maestría y potencia por los japoneses **Gerard**, que tienen el acierto de no cantar, puesto que la voz de **Francesco Di Giacomo** es irrepetible e inimitable.

También **"Epilogo"** de **Il Balletto di Bronzo**, a cargo de las japonesas **Ars Nova** te deja sentado y con la boca abierta.

Para rematar la cosa **Finneus Gauge**, con **Scott McGill** en la guitarra, brilla con **"Sconcerto"** de **Il Baricentro**.

Por fin, en el cuarto CD, tenemos en el lado negativo, una horrible versión a cargo de **Blondie**

Fox de **"Neve Calda"** de **"IL Balletto di Bronzo"**, que hubiera quedado bien en un disco heavy, pero no aquí. **Beggar's Farm** realizan una impresionante interpretación de **"Dove...Quando..."** de **PFM, 3Vel** versionean con brillantez **"Akua"**, de **Il Baricentro**, con un acentuado carácter jazzístico, los americanos **Page** estan a gran altura y le dan toques personales a su **"PFM Medley"**, **Eftus**,con la colaboración del mismísimo **Ciro Perrino** de **Celeste**, en el mellotron, versionean a esta banda en el maravilloso **"Favole Antiche"**, del legendario álbum **"Principe di un Giorno"**, y finalmente **H2O** alcanzan un nivel muy alto con **"C'è un Paese al Mondo"** de **Maxophone**.

Este es un resumen de lo que más me ha gustado de este cuadruple álbum. me imagino que otras personas tendrán otros temas que les habran llamado más la atención, pero lo que hay que reconocer es que el nivel medio de este homenaje supera la media de lo que es habitual en estos eventos. Muy recomendable.

A. E.

VARIOS ARTISTAS.

"SCHIZOID DIMENSION- A TRIBUTE TO KING CRIMSON". Purple Pyramid CLP 0123 - 1997.

Este tipo de proyectos pueden convertirse en un conjunto de horrores pero en **"Schizoid Dimension"** nos encontramos con un poco de todo: material excelente, bueno y malo. El motivo por el que me hice con el disco fue porque contiene un tema aportado por **David Cross** y he de decir que éste no me ha decepcionado. Pero vayamos por partes. Promediando lo excelente con lo mediocre sale un bueno como media, por lo que adelanto que ésta es la calificación global del disco. Con respecto a la actitud con la que estos artistas se acercan a la obra crimsoniana se puede decir que hay de todo; desde un respeto reverente, calcando los originales, hasta grupos que se atreven a darle la vuelta a los temas, aunque esto último no sea en sí una garantía de calidad. Otro detalle importante es lo muy cargado hacia los años 70 del repertorio escogido. Sólo un tema de los 80, **"Neal and Jack and Me"**, y ninguno de los 90. Siete temas pertenecen a la primera época del grupo y cinco a la segunda, con **"Red"** repetido dos veces. Los discos más visitados fueron **"In the Court of the Crimson King"** y **"Larks' Tongues in Aspic"**.

Controlled Bleeding se atreven con **"The Talking Drum"** y he de decir que salen airosos de la prueba y me gusta el resultado. El grupo construye una versión relativamente fiel, pero original, del tema respetando ciertos elementos y añadiendo otros nuevos.

David Cross, con la ayuda de **John Wetton**, se atreve a darle la vuelta a **"Exiles"** y le sale bordado. Una maravilla, y no es de extrañar ya que Cross lo compuso con Fripp, conoce muy bien esta pieza y ha demostrado lo mismo que **Hackett** en **"Genesis Revisited"**. Este tema es un adelanto del disco junto a Fripp, Wetton y Hammill; muy recomendable.

Hace tiempo que no le sigo la pista a **Brand X**. Ahora aparece aquí por partida doble. **John Goodsall** retoma **"Red"** y hace una versión fiel al original, ciñéndose al arreglo del tema e incorporando un solo de guitarra en el único lugar posible. Una buena versión. Otro **Brand X (Percy Jones)**, se atreve con **"Neal and Jack and Me"** y sale bien parado del empeño, olvidándose de frippianismos y acentuando los acentos étnicos y funky implícitos en la canción original, una buena revisión aunque le falte garra en la voz. Me gustan ambos temas.

La versión de **"Moonchild"** por parte de **Chrome** es sorprendente, ya que del grupo uno esperaría que interpretase otro tipo de temas. La versión está llena de sintetizadores, alguna guitarra limpia y tiene cierta dulzura; la voz no es muy buena y a mí el conjunto me deja frío.

Melting Euphoria toma algunos elementos de **"Larks' Tongues in Aspic, part 1"** para construir un tema completamente distinto en instrumentación, estructura y dinámica. Esto no es malo en sí, por supuesto, pero el resultado final es menos atractivo de lo que uno desearía.

Alien Planetscape se atreven con **"A Sailor's Tale"** en una versión próxima a la original, pero de la cual omiten los momentos más difíciles de reinterpretar, tales como el solo de Fripp y los pasajes legato de mellotrón. Por lo demás se deja oír sin quitar el aliento.

Una revisión más atrevida que la anterior es la que **Architectural Metaphor** hacen de **"Cirkus"**. Respetando en general la línea melódica de la voz, y algunas de las ideas instrumentales del original, el grupo reconstruye el tema con aportaciones propias y un arreglo muy interesante, en el que sólo desmerece algo la voz femenina. Me gusta bastante

Pressurehead hacen una versión rockera e intensa de **"21st. Century Schizoid Man"**, muy similar a la versión original salvo en su sección intermedia, que ha sido sustituida por otra nueva que sirve como plataforma para la guitarra. Puro Space Rock.

Astralasia es un grupo techno y como tal afrontan **"I**

Talk to the Wind", en una versión muy moderna pero por lo demás muy respetuosa en lo que se refiere a su línea melódica. Su versión es más próxima a **Future Sound of London** que a **King Crimson**. Interesante.

XCranium hacen una versión de **"Cat Food"** que suena cómo si la hubiera interpretado King Crimson pensando en incluirla en Red. Más agresiva que la original, esta versión no está mal salvo por las voces, no muy afortunadas, que disminuyen la calidad global del tema.

Spirits Burning tocan otra versión de **"Red"**, muy fiel en los aspectos rítmicos y algo más corta que la original. Se añaden ciertos instrumentos para enriquecer las texturas.

Solid Space son los menos originales del lote ya que interpretan **"In the wake of Poseidon"** casi como una fotocopia: suena así de parecido. Demasiada similitud en instrumentación, arreglos y acentos en mi opinión, ya que una actitud tan reverente a mí me enerva. Pero es justo decir que lo que hacen lo hacen muy bien. Esta pieza es un cierre muy agradable para el disco y es un detalle que se hayan acordado del tema.

En resumen, de todo un poco conformando un conjunto irregular pero atractivo. **King Crimson** es como una piedra preciosa multifacetada y es lógico que existan aproximaciones diversas a su obra, tantas como facetas tiene. Algunas de ellas merecen la pena.

C. R.

TEMPUS FUGIT.

"TALES FROM A FORGOTTEN WORLD". PC RECORDS 1997.

Atención a los amantes del progresivo-sinfónico con auténticas cortinas de teclados y sintetizadores. Este disco de los brasileños **Tempus Fugit** les hará disfrutar.

Este grupo está liderado por el teclista **André Mello** (teclados, voz solista y coros), acompañandose por **Ary Moura** (batería y percusión electrónica), **Bernard** (bajo, narración y coros) y **Henrique Simoes** (guitarras, mandolin, cavaquinho y coros).

El sonido del grupo es de claras influencias clásicas, muy sinfónico y de gran lirismo, muy alejado de sonidos neo-progresivos. Está compuesto por ocho temas, de los cuales tres son instrumentales. En el uso de los sintetizadores en algunos momentos en los que hay auténticas cortinas de teclados, me recuerdan a los mejores **Eloy**, más complejos, sin influencias floydianas y con mucha utilización del piano, a diferencia de los alemanes. También a diferencia de estos, encontramos a lo largo del CD abundantes pasajes tranquilos y reposados, de gran belleza y clasicismo.

Llama la atención la excelente grabación y producción, con un sonido muy limpio y espectacular. Aunque hay partes cantadas, lo que predominan son largos desarrollos instrumentales, en donde evidentemente predominan los teclados, aunque la guitarra tiene intervenciones destacadas. La calidad de las composiciones es muy alta, por lo que es un disco sin altibajos, que se escucha con gran placer, sobre todo si eres amante de sonidos ultra-sinfónicos.

Si eres seguidor del progresivo más sinfónico, no lo dudes, este es tu disco. Vuelvo a repetirlo: aunque sean diferentes, me recuerdan mucho a los **Eloy** de los 70.

A. E.

FINISTERRE.

"LIVE...AI MARGINI DELLA TERRA FERTILE...". MELLOW RECORDS 1997.

Un gran disco en directo. Así se podría definir el tercer trabajo oficial (sin contar tributos y participaciones varias) de los italianos **Finisterre**. Tercer trabajo, y primero en directo del grupo de **Fabio Zuffanti** y **Boris Valle**. De la historia y circunstancias del grupo ya habéis tenido amplia y concisa información en números anteriores de Mellotron (2 y 3), ergo nos vamos a centrar en este CD, cuya portada me recuerda el **"Worlds Apart"** de **Saga**.

"Live...Ai Margini..." recoge dos conciertos distitos, el primero de ellos tuvo lugar en el **Proglive** de **Corbigny**, en Francia, el 21 de Agosto del año pasado. Este festival va ganando prestigio y renombre con el paso de las sucesivas ediciones (**Galadriel** tienen posibilidades de tocar este año allí). Con **J. Pascal Boffo** al mando del sonido, **Finisterre** nos ofrece cuatro temas, todos ellos incluidos en **"In Limine"**, su segunda obra, a saber: **"In Limine"**, **"Algos"** (fantástica su versión en directo), **"Hispanica"** y **"Orizzonte degli Eventi"**, la gran suite con la que cerraban ese segundo CD.

El segundo recoge temas grabados en el **"Punto d'incontro Italo Calvino"**, en Loano, Italia, el 24 de Mayo de 1997. Como podemos ver de los innumerables festivales progresivos hispánicos, no hay ninguna actuación... mala suerte (¡leñe!).

De este segundo festival han quedado registradas cuatro cancines más, **"Macinaaqua, Macinaluna"**, **"CLT"**, **"Phaedra"**y un medley con sus primeras canciones, todas ellas incluidas en su primer y fabuloso CD, **"Finisterre"**.

A mi me parece que son, precisamente estas cuatro canciones, tocadas en su tierra, las que más y mejor suenan, con gran fuerza y una calidad instrumental impresionantes, destacando **"Macinaaqua, Macinaluna"** sobre todas, por la enervante guitarra de **Stefano Marelli** y por el resto del grupo, sonando realmente bien, cosa que se repite en todos los tema *"made in Italy"*, insisto.

Como dato curioso hay que decir que en el concierto de Corbigny toca la flauta (instrumento imprescindible en el sonido de la banda) **Sergio Grazia**, primer flautista del grupo, y en la parte "italiana" **Marco Moro**, al cual no lo tenemos nada situado, aunque hay que decir que los dos lo bordan, y es muy difícil (si no ves los créditos) distinguir que son dos flautistas los que tocan.

Durante los setenta y pico minutos que dura el CD (con muy buen sonido), vamos a tener la suerte de oír el estilo musical del grupo, progresivo clásico, con numerosos cambios, aceleraciones, crescendos, los toques *"jazzies"* tan típicos del grupo, geniales diálogos flauta-guitarra-batería, y quizás lo que echemos de menos son esas gotas "medievales" también características de su obra, aunque de postre, en el tema **"Phaedra"** (nada que ver con **Froese** and friends), intercalan su música con melodías animadas de ayer y hoy, fácilmente reconocibles. Escucha, escucha...

A. M.

VIENNA.

"UNKNOWN". PROTECT 1998.

Desde que recibí la noticia de la reunión de **Vienna** esperaba la edición de su disco de reaparición con expectación. Sinceramente el disco me ha dejado una impresión agridulce, puesto que está brillantemente ejecutado y grabado, pero alterna momentos muy buenos con otros no tan logrados, algunas veces dentro del mismo tema.

El grupo está formado por **Cha Chamaru** (guitarras y vocales), **Shusei Tsukamoto** (ex **Outer Limits**, teclados), **Toshimi Nagai** (bajo) y **Kozo Suganuma** (batería y percusión). Esta banda en los 80 practicaba un progresivo al que se podría definir como si a un grupo de este género le administraran una sobredosis de anfetaminas, con un sonido brillante y acelerado hasta el paroxísmo y con pocas concesiones a la paz y tranquilidad, resultando para algunas personas demasiado apabullantes.

La banda sigue con un sonido y una producción brillantes, con un excelente sección rítmica (a destacar el fretless bass de **Toshimi Nagai**) un guitarrista virtuoso y los espectaculares teclados de **Shusei Tsukamoto** (uno de los grandes teclistas de la historia del progresivo japonés). Infelizmente todo esto no es sinónimo de gran disco, si no, en este caso, de desilusión.

Indudablemente hay momentos muy buenos, pero en cambio hay otros muy standart, que no aportan nada, y lo lamentable es que muchas veces coinciden en la misma composición. Lo mejor, sin lugar a dudas, algunos desarrollos instrumentales, **"Anubis"**, brillante instrumental, el tema con algunas incrustaciones hispanas y curioso título, **"Melancholy of Matador"**, y **"Moonstone"**, con una brillante introducción de órgano, nos devuelven a los buenos tiempos de **Vienna**.

Muy pobre bagaje para un grupo y disco del que se esperaba mucho, es una lástima, pero el disco solo llega a regular gracias a tres buenos temas de nueve, y a desarrollos instrumentales aislados dentro de composiciones de poco interés. ¡Es una pena!

A. E.

EMERSON, LAKE & PALMER.

"LIVE IN POLAND". METAL MIND RECORDS 1997.

Ha aparecido un nuevo disco en directo de **ELP**, de su última y extensa gira mundial (España al margen, como suele ser habitual).

Antes de entrar en materia quiero amenazaros con que es la primera vez que colaboro en el fanzine, por lo que pido sepáis disculpar las carencias que, os aseguro, vais a encontrar.

Dicho esto paso a presentaros a la criatura. Grabado el 22 de Junio de 1997 en Spodek, Katowice, Polonia. La comparación con **"Live at the Royal**

Albert Hall" va a ser obligada.

El disco comienza con **"Karn Evil nº9, 1st Impression, part 2"**, aunque la titulan **"Welcome Back"**, no sé porqué (no es el único despiste que van a cometer los que han diseñado el CD), pero en esta ocasión es la versión completa y no la recortada a 1' 45". Le sigue **"Touch and Go"** de **Emerson, Lake & Powell**, quiero hacer una mención especial a este magnífico batería, que fallecido recientemente ya no está entre nosotros ¡descanse en paz! **"From the Beginning"** será la siguiente canción, ¡impecable!. **"Knife Edge"**, ¡como no!. **"Bitches Crystall"** del **"Tarkus"**, una grata sorpresa. **"Piano Solo"**, que incluye dos temas, **"Creole Dance"**, de **Ginastera**, con un final demoledor, y **"Honky Tonk Train Blues"**, ninguno de los dos pertenecen a **Emerson**, aunque en el disco se empeñan en atribuirselos a él. **"Take a Pebble"**, versión reducida de 6' 36", de lo mejor del disco (¡que gran canción!), **"Lucky Man"** no podía faltar, con un público un tanto despistado en el estribillo, cantandolo a destiempo. El plato fuerte lo han dejado para el final, **"Tarkus / Pictures at an Exhibition"**, 17' 02" muy cuidados, **"Fanfare to the Common Man / Rondo"**, con solo de batería incluido (perfecto), cierran el concierto y el disco.

La primera vez que oí el disco me dejó un poco frío. Demasiada sutileza, tal vez, para lo que nos tenían acostumbrados. Pero esto se arregla con una segunda audición, ahora fijandome más en la cantidad de pequeñas diferencias, matices, variaciones y riqueza musical con las que nos obsequian en cada una de sus interpretaciones.

ELP ya no derrochan la energía y la contundencia de antaño (el tiempo no perdona), pero han substituido esa ¡energía-agresividad! por ¡técnica-_expresividad!

La comparación obligada con el **"Live at the Royal Albert Hall"** es favorable a este nuevo álbum, donde se aprecia, con agrado, un trabajo en conjunto más cuidado. A destacar positivamente la voz de **Greg Lake**, ya que ha recuperado parte de la voz perdida, y esta nos acerca más al **Lake** de siempre.

El CD trae un libreto de fotos y la discografía del grupo y de los miembros por separado, apareciendo con licencia **Manticore**. El sonido es muy bueno (aún siendo en directo), para **ELP** esto nunca ha sido un problema. Quizás falta un poco más de presencia por parte de la batería. Un trabajo más que digno, muy recomendable.

M. A.

WHITE WILLOW.

"EX TENEBRIS". THE LASER'S EDGE 1998.

Por fin nos llega el esperado segundo trabajo de los noruegos **White Willow**, el álbum **"Ex Tenebris"**,

que sufrió un considerable retraso al ocurrir una desbandada en el seno del grupo cuando habían empezado a grabar el disco, por lo que tuvieron que empezar de nuevo.

De la formación del primer álbum quedan **Jacob C. Holm-Lupo**, guitarras acústicas y eléctricas, órgano y composición de todos los temas, y **Jan Tarig Rahman** en los teclados (incluyendo el mellotron y el theremin) y vocales. Los nuevos miembros del grupo son **Sylvia Crichsen**, vocales (maravillosa voz), **Frode Lin** al bajo y el impresionante **Mattias C. Olsson** (ex **Anglagard**) en la batería. Cuentan además con la colaboración de **Asa Eklund** en las voces, **Audun Kjus** en la flauta y **Teresa K. Aslanian** en recitación.

El CD se abre con **"Leaving The House Of Thanatos"**, un maravilloso tema, cantado con voz melancólica por **Jan Tarig Rahman**, con un estribillo que me recuerda a los **Barclay James Harvest** de principios de los 70 (de su época más sinfónica), aunque el tema es más complejo, con una introducción que puede recordar algo a Genesis (cuando hacían honor a su nombre), para luego aparecer la voz arropada por un profundo mellotron, un sintetizador y la característica forma de golpear la batería y utilizar los platos de **Mathias C. Olsson** (magistral), el desarrollo instrumental se adentra dentro de las influencias crimsonianas, con la importante diferencia de asociar el mellotron con un solo de organo (aunque no lo especifica, por el sonido me parece un Hammond), para continuar con un lírico solo de guitarra apoyado, como no, por el mellotron y finalmente volver al estribillo. Continua el disco con el lírico **"The Book Of Love"**, composición bellísima, de aires folk, cantada a dúo por

Jan Tarig Rahman y **Sylvia Crichsen**, en donde destacaría la flauta de **Audum Kjus**. Sigue con **"Soteriology"**, con una hermosísima introducción de guitarra acústica y piano, a la que sigue un órgano sobre el que suena la extraordinaria voz de **Sylvia Erichsen**, con la posterior incorporación del mellotron, con lo que la música adquiere un carácter casi sacro, ¡indescriptible!.

En **"Helen and Simon Magus"** encontramos una melodía más alegre, sin renunciar a esa atmósfera bucólica que envuelve a todo el álbum, destacar aquí la labor de todo el grupo durante el desarrollo instrumental de la composición, que sufre cambios variados de ritmo y atmósfera a medida que avanza el tema. En **"Thirteen days"**, el tema más corto del

disco, retomamos el aire folk, con la voz de **Sylvia Erichsen** apoyada exclusivamente por guitarras acústicas y un suave y melódico mellotron al final. **"A Strange Procession"**, totalmente instrumental, contrasta con su solemnidad y oscuridad, que llega a ser sobrecogedora y de gran belleza. Finalmente se cierra este impresionante trabajo con la pequeña suite, de casi 14 minutos, **"...A Dance Of Shadows"**, en donde nos volvemos a encontrar con una composición de gran belleza y melancolía, imaginativa y con un impresionante mellotron, cuya combinación en uno de los desarrollos centrales con los platos es absolutamente antológica.

No me atrevo a afirmar rotundamente si este disco supera o no al anterior, pero lo que es indudable, para mí, es que me encuentro ante uno de los discos que más me ha gustado en los últimos tiempos, al que clasifico sin titubeos de obra maestra.

A. E.

TOWNSCREAM.

"NAGYVÁROSI IKONOK" (BGCD 011, 1997)

Ya fue editado por fin el esperado primer disco de Townscream, **"Nagyvárosi ikonok"**, cuyo título significa **"Imágenes de la gran ciudad"**. Y la espera no fue en vano, porque nos encontramos con una auténtica obra de arte.

Los temas de esta obra han sido compuestos por **Csaba Vedres** a partir de 1994 al dejar **After Crying**, y han ido evolucionando, especialmente desde que formó el grupo **Townscream**. La formación de dicho grupo es la siguiente: **Csaba Vedres** (piano, sintetizador, vocal), **Péter Ács** (contrabajo, bajo), **Gábor Baross** (batería), **Béla Gál** (violonchelo, sintetizador). En este disco, producido por Csaba, colaboran también **Kristóf Fogolyán** (flauta), **László Préda** (trompeta), **Pál Makovecz** (trombón) y un coro de niños. La mayoría de las letras son del miembro de After Crying, **Gábor Egervári**, pero hay también dos poemas de autores húngaros.

Sobre la historia de la obra, que es conceptual, no voy a escribir nada porque ya nos la explica el mismo Csaba en la entrevista publicada en este número, así que me centraré en la parte musical.

El disco, que dura una hora aproximadamente, se abre con la excelente suite de unos 20 minutos, que da título al disco. Esta suite está dividida en 4 partes. Tras el ruido de un tren arrancando, empieza la espectacular introducción instrumental, donde todo un torrente sonoro se nos viene encima, unida con la segunda parte, esta vez cantada, y más tranquila. La tercera parte comienza con un bonito solo de piano de Csaba, acompañado posteriormente por la batería y seguido por un solo de batería mezclada con efectos. Esta parte, es ampliada en los conciertos por Gábor, quien nos suele ofrecer un impresionante solo de batería. La última parte es apocalíptica. Se repite el tema de la introducción, esta vez cantada, acabando la suite con el ruido del tren parando.

El resto de las canciones son más cortas, oscilando entre los 3 y 8 minutos más o menos. La segunda canción del disco es **"Minden Nap"** ("Todos los días") que es una bonita y sencilla balada, acompañada por un piano y otro teclado que parece una guitarra acústica haciendo arpegios, con partes de flauta. El tercer tema se trata de un recitado del escritor alemán **Heine**, acompañado por unos coros inquietantes, llamado **"A Lazarus-ból"**, que acaba bruscamente para dar lugar al clásico **"Fekete Hangulat"** ("Humor negro"), que contiene unos diálogos entre sintetizador y violonchelo que me dejan con los pelos de punta.

A continuación oímos la canción **"Koldus"**, que significa "Mendigo", y es como un canto de lamentación. El siguiente tema es **"Íme, hát megleltem hazámat"** ("Al fin encontré mi patria") basado en un poema del escritor húngaro **Attila József** en un tono muy solemne. La parte "oscura" de la obra acaba con **"Így szólt a madár"** ("Así habló el pájaro") donde podemos oír una mezcla con grabaciones de pájaros reales y un sintetizador orquestal que me recuerda a la música de compositores nórdicos como **Grieg**.

La parte optimista de la obra empieza con **"Hajnali ének"** ("Canto del amanecer") que a mitad del tema nos sorprende con una magistral versión basada en la melodía de las tres partes de **"Peace"** de **King Crimson**, interpretada con una sección de vientos, muy alegre. Le sigue **"Alászálla a Poklokra"** ("Descendió a los infiernos") un espectacular tema, muy dinámico que enlaza con la última canción: **"Az utolsó Ikon"** ("El último icono"), que incluye el coro de niños, y que mezcla el tema de **Palestrina**, **"Jesu, Rex Admirabilis"**, con una canción folclórica húngara consiguiendo un magnífico resultado. Un final feliz.

Concluyendo, recomiendo esta obra de arte a todo seguidor de los antiguos **After Crying**, de los cuales este grupo es una evolución, y en general, a cualquier amante de la MÚSICA con mayúsculas.

J. P.

VÍDEOS

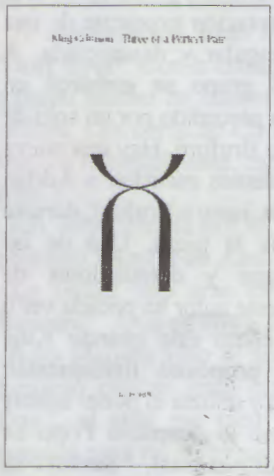
KING CRIMSON.

"THE NOISE - LIVE AT FREJUS". DGMVC2 - 1998
"THREE OF A PERFECT PAIR - LIVE IN JAPAN". DGMVC3 - 1998.

Entre 1997 y 1998 se puso a la venta **"The Noise"**, registrado en The Arena, Frejus, el 27 de agosto de 1982. Por lo que el autor puede recordar esta actuación suena de forma muy similar a la ofrecida en Madrid cuatro días antes. Un recital fuerte y potente con muy buenos momentos por parte de todos los intérpretes. En la antología **"Frame by Frame"** se incluyó la toma de **"Indiscipline"** grabada en esta actuación, ligeramente abreviada en su comienzo. Para la portada del vídeo se utilizó el mismo diseño del álbum **"Beat"**. Esta cinta, algo corta al sumar sólo 51 minutos de duración, nos brinda a **King Crimson** en una noche de la gira con **Roxy Music**. En el centro del escenario **Adrian Belew** se mostró pletórico, lleno de tics a lo **David Byrne**, durante la interpretación de los temas. A la izquierda de éste se encontraba **Tony Levin**, que trabajó básicamente con el stick. A la derecha **Fripp**, impecablemente trajeado con pajarita, parecía muy contento mientras se dedicaba a extraer sonidos inéditos de su guitarra sintetizada. Tras Belew se encontraba **Bill Bruford** con todo su arsenal de percusiones.

La cinta comienza como en el recital de Madrid, con una versión de **"Waiting Man"** de más de 8 minutos de duración, en la que se nos muestra todas las posibilidades de la pieza. Belew y Bruford dan comienzo al tema desde la percusión electrónica. Todo el grupo evoluciona sobre una base minimalista en la que Levin, desde el stick, dibuja líneas simultáneas de bajo y guitarra, constituyendo el armazón rítmico-melódico del tema junto a Fripp y las percusiones. La actuación prosigue con una delicada versión de **"Matte Kudasai"** tras la cual el cuarteto se embarcó en una interpretación larga y espléndida de **"The Sheltering Sky"**, con un Fripp soberbio a la guitarra sintetizada, y un Belew que no le va a la zaga. Una versión antológica. Prosigue el recital con una potente versión de un tema no interpretado en Madrid, **"Neal and Jack and Me"**, con Levin aportando líneas guitarrísticas desde el stick y Belew punteando bajo su voz solista. Al final del tema hay una excelente fase de guitarra interpretada por Fripp. **"Indiscipline"** comienza con un solo de batería en el que Bruford incorporó elementos musicales directamente inspirados en la música africana. Después entró el tema propiamente dicho en una versión bastante más larga e intensa que la original de estudio. Una música absolutamente tremenda y avasalladora, en una interpretación similar a la ofrecida el día 23 de agosto. Continua la cinta con otro tema no escuchado en Madrid: **"Heartbeat"**. Aquí se ofrece como bis de la actuación, en una versión que cuenta con un delicioso solo de Fripp. La cinta, y el recital, concluyen con una enérgica interpretación de **"Larks' Tongues in Aspic, Part Two"**. Una versión moderna del tema gracias a los nuevos arreglos, siendo especialmente relevante la nueva manera de afrontar un instrumental como éste desde la sección rítmica..

Un excelente documento del directo del grupo cuando finalizaba la primera parte de su desarrollo en los años 80 ya que, durante 1983, el grupo ni editó discos ni dio recitales.



A comienzos de 1998 también se puso a la venta **"Three of a Perfect Pair - Live in Japan"**, registrado en el Kani Hoken Hall, Tokio, el 28 de abril de 1984. Con anterioridad esta actuación sólo se encontraba disponible como Laser-disc en Japón y USA. En la portada de la cinta se utilizó el mismo diseño del álbum **"Three of a Perfect Pair"**. Esta cinta, de 87 minutos de duración, nos brinda a un King Crimson pletórico, en la

primera actuación de aquella gira. La disposición en escena de los músicos fue muy similar a la gira de 1982, registrada en **"The Noise"**, habiéndose incorporado al arsenal sonoro del grupo una segunda batería y un teclado de bajos.

La cinta da comienzo con una versión de **"Three of a Perfect Pair"** que sirve de preludio al vídeo, ya que tras ella hay varias imágenes que nos presentan a los músicos. Después de esto viene una de las primeras sorpresas de la grabación ya que Fripp construye un frippertronic sobre el cual van entrando los demás músicos. Ésta es una interpretación de **"No Warning"** que se convierte en una premonición de lo contenido, años más tarde, en el disco **"THRaKaTTaK"**. Sin solución de continuidad la pieza desemboca en una interpretación brillante de **"Larks' Tongues in Aspic, Part III"**. Después el grupo interpretó tres temas de Discipline: **"Thela Hun Ginjeet"** (sin las cintas de voz y con ligeros retoques), **"Frame by Frame"** y **"Matte Kudasai"**. Todas ellas en muy buenas versiones. El grupo volvió a terrenos más áridos de experimentación sonora con otros tres temas densos y difíciles. Con un ritmo seco de caja Levin y Bruford dan comienzo a **"Industry"** sobre una base de frippertronics. La música avanza en un implacable in crescendo hasta su resolución. Esta pieza es, emocionalmente, similar a lo expresado por King Crimson en 1969 con **"Mars"**. Esta interpretación es tan turbadora como cualquiera de las del tema citado recogidas en **"Epitaph"**. Como en **"Three of a Perfect Pair"**, a **"Industry"** le sigue **"Dig Me"**, en una interpretación excelente de una canción un tanto angular y desquiciada. A renglón seguido el grupo se embarcó en **"Indiscipline"**, tema precedido por un solo de percusión a cargo de Bruford. Hay una nueva sorpresa ya que podemos escuchar a Adrian Belew tocar la batería, junto a Bruford, durante la primera parte de la pieza. Una de las versiones más largas y demoledoras de **"Indiscipline"** que este autor ha podido ver u oír. Es en piezas como ésta cuando King Crimson logra su propósito fundamental: organizar la anarquía y utilizar el poder latente del caos; tal y como lo describió Fripp en 1969. Un nuevo instrumental, **"Sartori in Tangier"**, nos muestra al dúo de baterías, sobre el cual Levin se dobla con líneas guitarrísticas y de bajo desde el stick. Aquí el protagonismo es para Robert Fripp con un solo de guitarra sintetizada excepcionalmente muscular. La actuación prosiguió con una canción del nuevo elepé, **"Man with an Open Heart"**, que gozó de una interpretación más funky que la original y en la que el gran protagonista fue Belew. La siguiente pieza es **"Waiting Man"** en la que el cuarteto se embarcó en una interpretación espléndida, contando de nuevo con el dueto de percusión electrónica entre Belew y Bruford. King Crimson realizó una acelerada y potente versión de **"Sleepless"**, muy bien acogida por el público, con un Belew soberbio. En la línea de fuerza del tema anterior prosiguió el recital con una buena versión de **"Larks' Tongues in Aspic, Part Two"**. La siguiente canción fue **"Elephant Talk"**, interpretada con gran energía ante una audiencia entregada. Cierra la cinta una hermosa interpretación de **"Heartbeat"**, con todo su poderío de irreprochable canción melódica.

En resumen, ambos vídeos son estupendos y nos muestran algunos aspectos poco conocidos de la banda para quien no la pudo ver en directo entonces. En esa línea creo que el recital de Tokio enlaza muy bien con la música que King Crimson desarrolló a partir de 1994, y nos da ciertas claves para comprender los cómo y porqué de la música del grupo en la actualidad. Las raíces de su sonido en los 90 ya estaban ahí. Si os gusta genuinamente King Crimson no os perdáis estas grabaciones.

C. R.

PAN Y MÚSICA
ESPECIALISTAS EN
ROCK PROGRESIVO

C/ ROS DE OLANO 12
08012 - BARCELONA
TFNO. : 932376568

E. MAIL: pany@nexus.es

TIENDA EN INTERNET:
http://www.thesaurus.net/panymusica

yes en directo

"OPEN YOUR EYES TOUR"

HAMMERSMITH APOLLO, LONDRES, 24 - 4 -1998

Ultimamente los buenos conciertos escasean en nuestro país, y especialmente los de los grupos de rock progresivo. Y esto no ha sido una excepción con la última gira europea de **Yes**. La última (y primera) vez que vinieron como tales a España fue en 1984, presentando el **"90125"**. Después vinieron a actuar **Anderson Bruford Wakeman &Howe** en 1990, que es como si fueran Yes. En la última gira europea, que fue el **"Union Tour"**, en 1991, no vinieron a nuestro país, aunque yo tuve la suerte de verlos en Tolouse. Y esta vez como he dicho antes, no han pasado por aquí.

Afortunadamente, hoy en día con el internet, se les puede seguir la pista. Y así hice. Tuve que desplazarme a Londres para disfrutar del concierto. ¡Y mereció la pena ! ¡Vaya que si mereció la pena !Y no es casualidad que allí mismo nos encontráramos a más españoles.

El lugar del evento fue el teatro londinense Hammersmit Apollo. Un lugar muy confortable, con una buena acústica, donde además tampoco se podía fumar. Lo único malo es que me encontraba un poco lejos del escenario.

Antes del concierto, un gigantesco telón con el logotipo del grupo, tal y como aparece en el disco **"Open your eyes"** cubría el escenario. Se podían oír los sonidos de pájaros del final de dicho disco. A las 7 :45, muy puntualmente, empezó a sonar la **Suite del pájaro de fuego de Stravinsky**. Empecé a sentir entonces una profunda emoción. Hacía ya 7 años que no veía actuar a mi grupo preferido.

Poco a poco se levanta el telón, salen al escenario y comienzan con **" Siberian Kathru"**. Lo siento, pero no puedo describir mis sensaciones de estos momentos. Era la primera vez que oía este tema en directo. En el centro, **Jon Anderson**. A su derecha **Steve Howe** y a su izquierda **Chris Squire**. A la izquierda de éste, **Billy Sherwood**. Detrás de el, **Alan White**, y a su derecha el teclista invitado **Igor Koroshev**.

El sonido impresionante, la música más. El solo final de Steve en el tema me sublimó totalmente. Increíble que con sus años suenen así, cuando otros grupos de esa generación están en las últimas. Sí, noté fallos en la voz de Jon, pero al final ni me daba cuenta.

El segundo tema fue **"Rhythm Of Love"**. Aunque Billy, estuvo casi todo el tiempo del concierto haciendo guitarra rítmica y coros, en esta canción fue él el encargado de hacer el solo de guitarra.

Un Jon Anderson eufórico presentó otra canción que nunca había oído en directo: **"America"**. Y aquí de nuevo, Steve se llevó la palma. ¡Impresionante! El público estaba totalmente entregado.

A continuación sonó el sensacional **"Open Your Eyes"**. Con la entrada de Billy, el grupo ha ganado mucho en cuanto a juegos de voces se refiere. Los coros de Chris, a pesar de ser muy buenos habitualmente, esta vez no sonaron muy bien.

Jon, emocionado por la respuesta del público presentó **"And You And I"** ¡Precioso!

Le siguió otro gran clásico: **"Heart of the Sunrise"**. ¡Qué os voy a decir que no sepáis!

Acto seguido vino el solo acústico de Steve: Empezó con su gran clásico **"Mood For A Day"**, el cual me tocó mis fibras sensibles, seguido para mi sorpresa (ya que no he oído de ningún concierto donde haya tocado estos dos temas) por **"Georgia`s Theme"** y **"Hint-Hint"**. Luego interpretó el célebre **"The Clap"**, con todo el público acompañando con las palmas. Cada una de estas canciones las dedicó a cada

uno de sus 4 hijos que supongo, estarían presentes. Después Steve presentó a Jon, quien se le unió para interpretar a dúo una de mis canciones favoritas de "Open Your Eyes": **"From The Balcony"**. Muy emotivo.

A continuación salió el resto del grupo para interpretar **"Wonderous Stories"**, algo que tampoco había oído nunca en concierto.

Tras esta canción Igor interpretó con gran virtuosismo dos magníficos solos de piano, demostrando que no tiene nada que envidiar a Rick Wakeman. ¡Ya podía entrar como miembro oficial del grupo! Tras tocar las primeras notas de **"Long Distance Runaround"** se le unió el resto del grupo, y tras interpretar esta canción, Steve tocó la introducción eléctrica de **"Whitefish"**. Luego Chris, en plena forma, se arremangó la camisa, como diciendo "preparaós para lo que vais a oír" y así fue...¡Cuantas ganas tenía yo de oír otra vez mi solo de bajo preferido! La novedad de este tema fue un super-potente solo de Alan con los sonidos pregrabados psicodélicos de **"Ritual"**. Nunca había oído un solo tan bueno de Alan.

Después de este derroche de virtuosismo, todo el grupo interpretó una versión de **"Owner Of A Lonely Heart"**, donde Billy se hizo cargo del solo central si bien al final éste y Steve mantuvieron unos diálogos de guitarra.

Después de todo esto mi entusiasmo fue total al poder oír por primera vez en directo **"Revealing Science Of God"** (increíble oír esto en pleno año 1998) ¡y qué interpretación! Cuando el público apenas se había repuesto de la impresión, empezaron a tocar **" I've Seen All Good People"**, tras el cual se despidieron por el momento.

Comenzó el bis con las primeras notas de guitarra acústica de **"Roundabout"** a cargo de Steve, con las cuales el teatro entero vibró. Imposible describir estos momentos. Tras esta canción...¡**"Starship Trooper"**! Al final del tema, en la parte "Wurm" yo ya estaba en otra dimensión. Además del magnífico solo de Steve en este tema, la novedad fue que también hubo lugar para solos de Igor, Chris y Billy. El concierto acabó con esta parte apoteósica tras 3 horas de disfrute máximo.

A pesar de todo, me gustaría que hubieran interpretado alguna canción más de sus últimos trabajos, en especial de **"Open Your Eyes "**, el cual me parece un disco con excelentes canciones, con una gran inspiración. Pero ellos mismos explican que quieren ahora presentarse de nuevo al público con estos temas clásicos y que más tarde quieren tocar también el material nuevo.

Por último, comentar que Yes han llegado a tener un grado de profesionalidad muy alto, por encima de las modas, como demuestran en sus discos y en el escenario.

JAVIER PITA

CONCIERTOS:

CAST

BARCELONA, 4 DE JUNIO DE 1998
SALA MEPHISTO

IQ

BARCELONA, 3 DE JULIO DE 1998
SALA BIKINI

MÁS INFORMACIÓN: PAN Y MÚSICA, C/ ROS DE OLANO 12, 08012 - BARCELONA, TFNO. 932376568

ARCANE
ENIGMA BARCELONÉS

Arcane es un grupo de Rock sinfónico de Barcelona formado a finales de 1994 por: **Yula Lopez** (Voz y teclados), **Oscar Busons** (Guitarra), **Daniel Farrus** (Bajo) y **Daniel Busons** (Batería). Para completar este puzzle, decidieron buscar un teclista, para que así Yula se pudiese dedicar a las voces y únicamente reforzar los teclados. El 8 de Octubre, se incorpora a la banda **Oscar Blanco** (Teclado y Voces), quedando formado **Arcane**.

En cuanto a la orientación musical que quiso dar el grupo no hubo ningún problema, ya que los cinco coincidían en la idea de hacer una fusión entre Rock sinfónico y New Age, intentando buscar una identidad propia, un estilo personal que recuperase pinceladas tradicionales de la música folk y de la música celta, creando así pues, esta amalgama musical con guiños a la música tradicional.

Hasta el mes de noviembre de 1995, la formación se mantuvo y ofrecieron una serie de conciertos en donde destacamos Centre Civic de Can Deu y en el BAM (Fiestas de la Merce..)

En Mayo de 1995 se deciden a entrar en estudio para grabar los temas que habían compuesto durante esos primeros meses de formación; **"Suite Dreamside Stroll"** es el título de ese primer trabajo de estudio que lo forman 9 fragmentos que dan lugar a una suite de 18 minutos aproximadamente. La maqueta se grabo en los estudios Montseny de Barcelona, durante los días 13 y 14 de Mayo con **Emili Baleriola**, grabando y mezclando el trabajo. La maqueta cuenta con una excelente presentación, incluyendo las letras de los diversos fragmentos de esta maravillosa suite. En cuanto a sonido, nos puede recordar a **Yes** (sobre todo el comienzo de la suite), **Mike Oldfield**, e incluso a **Marillion** (sobre todo por algunos punteos de Oscar "Rothery" Bussons). Hasta la fecha se han vendido mas de 300 copias de la "Suite Dreamside Stroll".

El 2 de Mayo de 1995, la Tv de Barcelona grabó en directo en su local de ensayo 4 temas y una pequeña entrevista para un programa musical. Asimismo, participaron en el concurso Imaginarock de la Cadena Cien quedando finalistas de la ciudad de Barcelona.

A finales de 1995, **Yula Lopez** abandona el grupo, ocupando su vacante **Loli Ortiz** (Voz y violín). El 19 de Julio de 1996 tocaron en la primera convención de fans de Marillion. Tras el verano actuaron en "La Cova del Drac" y en el "Café Teatre Llantiol", dos emblemáticos locales de la Ciudad Condal.

El último concierto tuvo lugar el 27 de Diciembre de 1996 en el Auditorio de las Cortes, actuación que sirvió de despedida del teclista **Oscar Blanco** que será sustituido por **Albert Fabregat**.

Con Albert, se da inicio a una nueva etapa que tendrá su punto culminante en la grabación de un segundo trabajo **"Those whom the nature forsook"**, grabada nuevamente en los Estudios Montseny durante los días 5 y 6 de Julio,; trabajo en la línea de la anterior maqueta pero con la introducción del violín, los toques personales de los nuevos miembros, y con una notable evolución musical tanto individual como en conjunto. El 10 de Enero de 1998, actuaron de forma acústica en la segunda convención de fans de Marillion. Días antes, Albert Fabregat abandona el grupo, y por tanto para dicho concierto recurrieron a un "músico de sesión" que con tan solo un ensayo supo interpretar los cuatro temas del concierto de manera magistral. Asimismo, destacar la voz e interpretación al violín de Loli en dicho concierto, así como las guitarras de Oscar (creo que fue la guitarra de Pete Trewavas que se la prestó para la ocasión), y la base rítmica de Daniel.

Si queréis comprobar todo lo aquí narrado poneros en contacto con Arcane:

Oscar Busons
C/ Novell 43, 1
08014 Barcelona
Tfno: 93-4901299
Precio de cada Maqueta: 500 Pts/cu (incluye gastos de envío). Giro Postal a Oscar Busons.

Álvaro Morales-Arce Serrano

ENTREVISTA CON TOWNSCREAM

En el Mellotrón n °4 hablamos sobre el festival ***"Nyugati Kapu"*** *celebrado en Budapest en agosto del año pasado, donde actuó* ***Townscream*** *(el grupo de* ***Csaba Vedres****). Tras algunos meses de silencio, en diciembre editaron su primer disco titulado* ***"Nagyvárosi ikonok"****, y después, han vuelto a dar conciertos con regularidad.*

Hemos tenido la suerte de asistir a estos conciertos, donde suelen interpretar los temas de ***"Nagyvárosi ikonok"****, junto a otras composiciones. A veces,* ***Balázs Winkler*** *(de* ***After Crying****) sale al escenario acompañando al grupo con la trompeta en las últimas canciones del disco. Mientras tanto,* ***Csaba Vedres*** *sigue ofreciendo conciertos en solitario, que también hemos podido disfrutar. Tanto en estos conciertos como en los de Townscream, el repertorio y el orden de lo temas cambia de un concierto a otro, lo cuál es de agradecer.*

Después de un ensayo que tuvo lugar el 8 de abril de este año, el grupo nos concedió una entrevista. Además de ***Csaba Vedres*** *(Cs.V.; piano, teclados, vocal) estaba presente* ***Péter Ács*** *(P.Á.; bajo, contrabajo) y* ***Gábor Baross*** *(G.B.; batería).* ***Béla Gál*** *(violonchelo, teclados) no pudo venir al ensayo. Como ya conocemos la trayectoria musical de Csaba Vedres, empezamos por preguntar a los otros miembros sobre las suyas.*

M: Péter, ¿qué tipo de música oyes?

P.Á.: Como estoy dedicándome a la música clásica activamente, me encuentro con mucha música de este tipo, y también la suelo tocar. Pero me gusta además el género pop. Estuve en un grupo principiante de música ligera, con ellos tocaba canciones de grupos como por ejemplo Sting, Sade; ellos también me gustan.

M: ¿Cuál es tu experiencia musical?

P.Á.: Bueno, no he estado en grupos famosos de música ligera, más bien tocaba en muchos grupos pequeños, formados por compañeros de clase, o por conocidos, como gente de la misma calle, o vecinos. O sea no había nada especial. De vez en cuando tocábamos en el Tabán *(un parque donde se hacen conciertos al aire libre),* y en otros sitios parecidos, pero sólo ocasionalmente. Actualmente estoy estudiando contrabajo en Zeneakadémia *(La Academia de Música de Budapest).* El bajo nunca lo he estudiado. Como se parece mucho al contrabajo, he estado practicándolo sólo en casa.

M: ¿O sea que lo tocas desde que estás en Townscream?

PÁ: No, ya lo tocaba antes en esos grupos pequeños.

M.: En directo el sonido de tu bajo es distinto al del disco; suena parecido al de Chris Squire. ¿Has cambiado el instrumento?

P.Á.: No, el amplificador era distinto en el estudio. Allí nos prestaron un gran Marshall, y el ingeniero de sonido hizo el resto.

M: ¿Puedes contarnos ahora tú, Gábor?

G.B.: Es una historia bastante larga. Según la costumbre empecé con un grupo del instituto. Después en la mili conocí a Csaba. En cuanto a mis influencias, antes me gustaba mucho Led Zeppelin. Después la cosa cambió un poco, King Crimson llegó a ser mi favorito. Hasta hoy en día me han gustado muchos tipos de música buena como Kolinda, también música bretona, céltica...

Cs.V.: No has dicho tu favorito: Malicorne.

G.B.: ¡Ah, sí! Este grupo es de música bretona también.

M: Kolinda es un grupo húngaro de música folk, ¿verdad?

Cs.V.: Sí, pues es un milagro. Es música folk de la misma manera que After Crying es música rock. Algo muy especial, incomparable, maravilloso...

M: Otra pregunta para Gábor: ¿el solo de batería en la canción "Nagyvárosi ikonok III" lo has creado a partir del tema, o ya existía antes y lo adaptaste al mismo?

G.B.: Fue un trabajo común. El ruido de las máquinas fue grabado con un sampler. El solo de piano aparecía inicialmente en esta canción. Ocurrieron cosas interesantes: al principio el solo de piano era distinto, y yo lo seguía con la batería. Cuando Csaba alargó el solo de piano, iba muy bien con la batería.

P.Á.: Bueno, ahora vamos a hablar de Béla. Pues él también estudia música clásica en Zeneakadémia, y además de esto, tocaba el teclado como un hobby, pero en Townscream empezó a tocar el sintetizador en plan serio...

Cs.V.: Pues...¡como toca!

P.Á.: Claro, ha estudiado la asignatura de piano obligatorio que tenemos, es decir en principio yo también puedo darle a un do o lo que sea en el piano. El va a obtener su diploma al final de este curso. En cuanto a sus gustos musicales, oye mucho jazz-rock o cosas así. Le encanta Emerson, Lake & Palmer.

Cs.V.: Me gustaría contar que últimamente he tenido algunas influencias musicales muy interesantes. Uno de las más fuertes es el grupo finlandés Trio Töykeät. Actuaron en un festival de jazz. A mí no me gusta el jazz, pero por casualidad la tele se quedó encendida por la noche, tarde... y en cinco minutos me quedé pasmado. Se trata de una formación de batería, bajo y piano con un sonido increíblemente moderno, una mentalidad compositora de nivel muy alto, estilos muy variables, una postura un poco irónica...un grupo fantástico. También Kolinda significa mucho para mí. Aparte de esto hace no mucho encontré un disco titulado "Celtic Spirit", que tiene todo tipo de canciones celtas que son versiones de cantos religiosos, que me recuerdan a Enya. ¡Todavía no he podido recuperarme de esta impresión! Un sonido precioso, limpio.

M.: Vamos a hablar ahora de Townscream. ¿Cómo se formó el grupo?

G.B.: Pues...¿Lo cuento de manera resumida? En 1995, Csaba solía ofrecer conciertos de piano en SZFMH *(Es una casa cultural en Budapest)*. En algunos de ellos había contrabajo y batería como acompañamiento en canciones como por ejemplo "A sötét szoba meséi" o "Mire megvirrad". Entonces Csaba me pidió a mí que hiciera "ruido" en la batería; y en cuanto al contrabajo había gente que iba y venía, hasta que una vez llegó Peti Ács. Luego empezamos a arreglar algunas canciones anteriores. Después vinieron algunas cosas nuevas, por ejemplo: Csaba trajo un sintetizador a los conciertos que sonaba de manera adecuada. Cuando ya sabíamos tocar bastante material los tres juntos, se nos ocurrió la idea de que necesitaríamos otro instrumento, porque a largo plazo la cosa habría sido poco variada en cuanto al sonido se refiere; y además pensábamos que nuestras posibilidades eran limitadas. Y ni siquiera me acuerdo de quién nos recomendó a Béla...

Cs.V.: Peti. Él lo trajo, e inmediatamente se incorporó al grupo.

G.B.: Sí, pues estaba allí Béla Gál. Nos enteramos de que él era violonchelista y que tocaba muy bien. También supimos que además de tocar bastante bien el piano tenía incluso un sintetizador, el cual tuvo que traer. Entonces nos pusimos a trabajar juntos, y prácticamente en un año, llegamos al punto en el que el grupo ya tenía nombre, y que teníamos tantas canciones que esta formación de cuatro miembros podía casi completar un concierto de dos partes. Claro, todavía necesitábamos los temas en los que Csaba toca solo también, no solamente por motivos de tiempo, sino porque nosotros nos habíamos integrado en su serie de conciertos de piano en solitario. En la práctica nosotros consideramos que el grupo se formó en diciembre de 1995, pero con el nombre Townscream tocamos por primera vez en diciembre de 1996. Después al principio de 1997 actuamos dos o tres veces; luego estudio, disco...y después, en 1997 ya no conseguimos tocar más, bueno, sólo en el festival "Nyugati Kapu". A partir de aquí hubo un periodo de estancamiento. Sentimos que había finalizado una etapa para la banda, y ya no teníamos más posibilidades de actuar. La vida del grupo se paró un poco.

M: ¿Y qué pasa con vuestro primer disco "Nagyvárosi Ikonok"?, ¿se vende bien? ¿Habéis conseguido tener más éxito fuera de Hungría también, como consecuencia de las ventas?

G.B.: Hasta el final de marzo 550 unidades han sido vendidas. No se han hecho estadísticas por países, solamente nos han dicho que las ventas en Francia y Japón sobrepasan por mucho a las de Hungría.

M: Ah, sí, de esas, 20 son ventas españolas *(risas)*.

P.Á.: Al principio el distribuidor encargó 500, y estas se vendieron todas.

Cs.V.: Pero ahora se han lanzado otras 500, porque hay demanda, sobre todo en el extranjero.

M.: ¿Habéis pensado ya tocar fuera de Hungría?

P.Á.: Lo hemos pensado. *(más risas)*

Cs.V.: Nosotros podemos estar pensando...

M.: ¿Es difícil?

Cs.V.: No hay posibilidades. Pero sería fantástico.

M.: Pues en España hay gente que pagaría mucho por veros. Otra cosa: tenéis varias canciones muy buenas que lleváis tocando desde hace mucho, y sin embargo no aparecen en el disco. Nosotros pensábamos que "Nagyvárosi Ikonok" iba a ser un disco doble. ¿Qué pasa con ese material?¿ lo vais a editar?

Cs.V.: Yo planificaba un disco doble de tal manera que tuviera dos partes. Luego me llevó casi un mes solamente preparar el orden de las canciones. No lo digo simbólicamente, me quitó muchísimo tiempo; me levantaba por las mañanas, y estaba haciendo planificaciones hasta la tarde. Me di cuenta que este proyecto de dos partes no era factible, no había tanto material de nivel como para que las dos partes fueran audibles hasta el final, y buenas. Entonces quité seis o siete canciones. Podríamos haber hecho un disco doble, pero...

G.B.: No habría sido uniforme, y para ser la primera vez preferimos producir algo más corto, con más sustancia y unidad. La otra razón es que aquí, en Hungría limita mucho las ventas sólo el hecho de que un disco aparezca como doble. Aquí el precio de estos viene a ser de 4000-5000 forintos *(aproximadamente 3000-4000 Pts).* Y si hay un disco de 110 minutos - porque no quisimos hacer uno de 140 minutos tampoco - todo el mundo prefiere grabarlo. Además sentíamos que esto no estaba listo todavía, las canciones como "Zsoldosok", "In Space", etc, no completan todavía material suficiente para un disco, y sus estilos no encajan con las canciones de "Nagyvárosi ikonok". Por otra parte, el disco doble habría incluído canciones que ahora están destinadas a formar parte de un disco en solitario de Csaba, o sea, que el resto de los miembros no habríamos tenido mucha participación en ellas.

M.:¿ Entonces esas canciones pensáis grabarlas en un futuro disco?

Cs.V.: Nos gustaría mucho. Ahora otra línea, que nos gusta a todos, empieza a hacerse más fuerte dentro del grupo. Por una parte es un estilo un poco céltico, medieval, un poco más sencillo, y menos eléctrico o mejor dicho eléctrico, pero de distinta manera. La cosa de Emerson, Lake & Palmer y King Crimson era maravillosa, pero ahora estamos en una época en la que nadie de nosotros los oye mucho. Preferimos buscar ahora formas de expresión un poco más frescas y alegres. Es que la gente viene diciéndonos después de los conciertos: "Ha estado muy bien. Me alegro de no haberme suicidado. Ya no voy a venir más." *(risas)* O sea que nos gustaría mucho grabar este material cuando esté preparado.

M.: Pero claro, los españoles no entienden los textos.

Cs.V.: Ah, sí. Puede ser que a mí tampoco me gustaría King Crimson si entendiera sus textos. Me han traducido algunos, y son textos muy artísticos de nivel muy alto, pero su temática me resulta ajena.

M.: ¿Te refieres a Peter Sinfield?

Cs.V.: Sí.

M.: Hablando de King Crimson. Como fue la idea de meter "Peace" en "Hajnali ének"? Ha quedado muy bien en este tema.

Cs.V.: Muchas veces me pasa cuando estoy componiendo que me viene a la mente: este tema tendría un efecto increíble aquí, y la mayoría de las veces no resisto la tentación.

M.: Hablando de otra cosa: ¿que significado tiene el pájaro en la portada del disco?

G.B.: Primero hay que darle un giro de 90 grados...

Cs.V.: Este pájaro está encerrado detrás de unas rejas. Muchas veces la gente asocia al alma con un pájaro. En este caso se trata de un alma muerta, y no es por casualidad que este alambre tenga una ruptura en forma de cruz. Es decir, que esta foto de la portada alude al estado del alma del hombre de hoy en día. Está encerrada, agonizando, solitaria, llevando su cruz.

M.:¿Esta idea está relacionada con las letras del disco?

Cs.V.: En general sí, pero no con una canción en concreto, sino con todo el contexto de la obra.

M.: ¿Así que se trata de un disco conceptual?

Cs.V.: Sí, efectivamente. Según mi interpretación, hay dos partes que son las siguientes: la primera parte trata sobre que puede hacer alguien si intenta luchar sólo contra las fuerzas que actúan a su alrededor de manera cruel. Y para mí la consecuencia más clara de esta lucha es el suicidio, esto es la canción "Íme hát megleltem hazámat" *(La letra de esta canción, que significa: „Finalmente he encontrado mi patria", es el último poema de Attila József, un poeta húngaro de principios de este siglo, escrita antes de suicidarse.).* El tema siguiente, "Így szólt a madár" *("Eso dijo el pájaro")* es como un llanto. Y con "Hajnali ének" *("Canto del amanecer")* empieza un tipo de esperanza, que expresa la idea de que, según mi opinión, hay salida y solución; y por eso utilizo al final de "Hajnali ének" y de "Utolsó ikon" *("Último icono")* unas canciones populares húngaras, y en la última también una canción popular de resurrección.

M: Aparte del disco, nos preguntamos porqué tocais en directo con partitura, exceptuando a Gábor. ¿Es esto necesario?

Cs.V.: Pues...buena pregunta. Sería bueno que no fuera necesario. De todas maneras yo no utilizo partitura, sólo tengo los textos escritos. Tuve ya

algunas experiencias horribles en conciertos. Una vez incluso tuve que dejar de tocar, porque se me olvidó la letra. No me quiero arriesgar.

M.: Y otra cosa: hay una chica que canta desde el público con un micrófono. Nos gustaría saber de quien se trata.

Cs.V.: *(sonriendo)* Es mi esposa.

M.: ¡Pues canta muy bien!

Cs.V.: Gracias. Además toca el violín también muy bien. Tal vez algún día pueda tocarlo con nosotros.

M.: ¿Puedes hablarnos ahora del disco en solitario que quieres editar?

Cs.V.: Espero poder editarlo. Ya le he dado una demo a Gergely; le ha gustado mucho y ha dicho que lo iba a editar *(Gergely nos confirmó que aparecerá en verano o en otoño de este año).* Quiero incluir una selección de los mejores temas de estos últimos cuatro años: "Rockszonáta", "Mire megvirrad", "Noktürn", "Koncertetüd", "Valaki sír"...

M.: ¿"Noktürn" de After Crying?

Cs.V.: Sí, pero la versión de piano.

M.: ¿Y que pasa con "Levelek" ***(Preciosa suite al estilo romántico, de media hora y que suele tocar en los conciertos.)*****?**

Cs.V.: Esto forma parte de otro proyecto de disco. Se titulará "Mesék, levelek" *("Cuentos, cartas")*, y Gergely lo editará también.

M.: ¿También en este año?

Cs.V.: No lo sé. Aquí nada depende de nosotros. Tengo material preparado suficiente para completar cuatro discos.

M.: Hablando de After Crying, ¿has colaborado en seleccionar los temas de "Elsö évtized"?

Cs.V.: Me buscaron para preguntarme sobre cuales eran mis recomendaciones. Les indiqué cinco canciones, y ninguna de ellas apareció en el disco. O sea que se trata de una historia corta.

M.: Pues hay una composición tuya muy buena que se llama "Tépd el a képeket" ("Rompe las fotos").

Cs.V.: Esta pertenece a un ciclo titulado "Juli-dalok" ("Canciones de Juli"), y lo compuse durante el mes después de conocerla *(habla de su esposa, Júlia).* Siempre he tenido la idea de presentar estas canciones juntas, que son: "Csak mész", "Tépd el a képeket", "Szó és csend", "Szelíd szél" y „Hommage a Greg Lake". Me gustaría mucho editarlas también.

M.: Hay sin embargo un tema editado en el cassette "After Crying Koncert", que no aparece en el disco, y que echamos de menos, se trata de "Jesu dulcis memoria". ¿Era ésta una de tus recomendaciones?

Cs.V.: Sí. En la mejor época de After Crying, en 1991, ésta era una de nuestras tres mejores canciones junto a "Így hallgattam el", y "Hommage a Frank Zappa". Las tocabamos en todos los conciertos, y eran nuestros mayores éxitos. Lo que sé es que la causa de esta omisión es que Judit no estaba satisfecha con su voz en esta versión, lo cual se puede entender porque ella siempre solía cantar mucho, pero que mucho mejor esta canción. Pero en general, esta versión no quedó tan mal en absoluto, así que todo esto me duele mucho.

M. También aparecen en el disco, tres canciones de "Overground Music" cantadas en húngaro. ¿Es que este disco está grabado en húngaro también?

Cs.V.: No, solamente de esas tres canciones.

M.: Bien. Queremos también preguntarte si has oído "De profundis".

Cs.V.: ¿Ese disco? Sí.

M.: Es que pensamos que la canción que da título al disco, que es una de nuestras preferidas, ha sido influenciada por tu estilo.

Cs.V.: *(riéndose)* Lo terrible es que a mí solamente me gusta esa canción de todo el disco, y además, sólo la primera parte, hasta que deja de sonar con el estilo "Vedres Csaba". O sea, probablemente tenéis razón...Y además es bonita. *(Empieza a cantarla)*...¡Buena música! *(risas)*

M.: En "After Crying 6" aparece tu nombre en los créditos de una canción. ¿Sabes algo de esto?

Cs.V.: Sí. Esto viene de la canción "Zsoltár" que está en "Elsö évtized". Péter Pejtsik hizo una adaptación, pero me avisó, o sea que se comportó de manera correcta.

M.: Otra cosa: ¿qué pensáis del estado actual del rock progresivo, en general?

Cs.V.: *(pensando)* Pues...siento decirlo, pero no puedo expresar de otra manera lo que voy a decir ahora: pienso que no tiene ninguna esperanza, sobre todo en Hungría. Y no es por no recibir apoyos del estado o de los sponsors, sino porque al público no le interesa esto hoy en día. Por otra parte veo que el Overground Music, por ejemplo, que hicimos en 1989 puede seguir gustando igual, ahora que han pasado nueve años, aunque haya aparecido el tecno o lo que sea. Espero que algún día Dios ponga justicia.

M.: ¿Y sobre el futuro de vuestro grupo?

Cs.V.: En cuanto a Townscream, pienso que desde que se formó está sufriendo una presión constante, algo que los extranjeros afortunadamente no pueden entender. Quiero decir que nosotros no tenemos que luchar contra un grupo real, sino contra un fantasma, que es el legendario After Crying de los años 1990-91. Me di cuenta de que mucha gente de la audiencia está enfadada conmigo por haberme salido del grupo que les gustaba, y no están dispuestos de aceptar el hecho de que exista una nueva formación. Y contra un fantasma como éste, es prácticamente imposible luchar, porque la gente está persiguiendo ilusiones en vez de oír música.

M.: En España alguien dijo que Townscream se parace más a After Crying que After Crying.

Cs.V.: A mí también me han dicho ya esto en Hungría, y me alegré mucho de oirlo. Pero por otra parte, aquí ha ocurrido una serie de cosas desafortunadas. Por ejemplo, en el día del último concierto de Townscream, había uno de After Crying también. Al nuestro asistieron 35 personas, y al de ellos 350. Luego, los organizadores pusieron el siguiente concierto de Townscream para el Viernes Santo, y yo dije: "no, gracias, el Viernes Santo no tocamos". Han puesto además uno el día de las elecciones también. O sea, que con el nuevo nombre introducido no podemos superar esto aquí en Hungría, y pienso que cada vez es más difícil que algún día podamos conseguirlo. A Béla le están comparando todo el tiempo con Péter Pejtsik y a mí me dicen que me deje de tonterías ya y que vuelva a After Crying. Sin embargo en el extranjero, donde no existe este problema de luchar contra una leyenda, hay varias noticias positivas; por ejemplo, nos han mandado una crítica muy positiva desde Francia que nos ha hecho mucha ilusión.

G.B.: Me gustaría contar algo sobre la importancia que puede tener una leyenda. El grupo Korál en su mejor época era uno de mis preferidos. En un concierto, nunca podía llenar ningún local, a no ser que actuaran otros dos grupos más. El máximo número de personas que solía haber en sus conciertos era aproximadamente de 300 o 400. Así que estaban muy lejos de llenar el Kisstadion *(Estadio Pequeño de Budapest, que tiene capacidad para 13000 personas)*, sin embargo cuando el año pasado dieron un concierto de conmemoración...¡lo llenaron! La gente iba allí por la leyenda. Esta misma gente no iba a conciertos de Korál hace 15 años, sino que se compraban su disco para oírlo en casa. Esto es algo así de interesante.

M.: Muchas gracias por la entrevista y vuestra música, también en el nombre de vuestros seguidores españoles.

Cs.V.: Gracias a vosotros.

Bettina Kubovics, Javier Pita

EL MELLOTRON

¿Qué es el Mellotron?

Básicamente, el **Mellotron** es un reproductor de muestras de sonido grabadas en cinta, a través de un teclado musical. Cada tecla está asociada a una cinta de audio, de unos 8 segundos de duración, 3/8 pulgadas (casi 1 cm) de ancho y con varias pistas (usualmente 3) de sonido. Al presionar una tecla, la cinta correspondiente circula en un ingenioso recorrido en forma de W, y el sonido grabado en ella se reproduce mediante una cabeza lectora magnética. Cuando se termina la longitud de la cinta, o se levanta la presión sobre la tecla, un resorte rebobina la cinta a su posición original, y queda preparada para la próxima vez. ¿Qué hay grabado en las cintas? Lo que se desee. Lo más normal es que cada pista de una cinta reproduzca la nota correspondiente a la tecla en cuestión, de un determinado instrumento musical. Seleccionando entre las pistas, se obtiene la misma nota para diferentes instrumentos. Las cintas pueden adquirirse pregrabadas, o bien grabarse por encargo con los sonidos que se desee. Se considera al Mellotron como un precursor analógico de los modernos *samplers*. Examinemos algunas de sus características más relevantes:

* Hay tantas cintas y cabezas lectoras magnéticas como teclas.
* El Mellotron no permite grabar las pistas de las cintas, sino tan solo reproducirlas.
* Permite reproducir el ataque de cada nota.
* El instrumento es polifónico, lo que en los años 60 y primeros 70 constituía una característica muy atractiva. Pueden pulsarse varias teclas a la vez, y se reproduce conjuntamente el sonido grabado correspondiente a todas ellas si bien, por problemas mecánicos, la velocidad de arrastre de la cinta se enlentece cuando se pulsa más de ocho teclas simultáneamente.
* Posibilidad de tocar acordes. Y mejor aún: si en las cintas tenemos grabados sonidos de flauta, podremos tocar acordes de flauta, algo no posible en la realidad.
* Si en vez de una nota simple, en la cinta se graban directamente acordes, éstos pueden reproducirse mediante una sola pulsación de tecla, con un solo dedo, una característica que luego se haría común a los órganos electrónicos destinados al gran público.
* El ancho de 3/8 pulgadas no se corresponde con ninguno de los estándares en audio. Esto se debe a que el Mellotron está basado en el diseño de un instrumento norteamericano muy similar, denominado **Chamberlin**, que usaba este ancho de cinta. Aunque hay quienes creen que se optó por esta extraña anchura para impedir a los usuarios que se grabaran sus propias cintas, y tuvieran que comprarlas a los fabricantes. También hay explicaciones de índole estrictamente mecánica.
* Nò es sensible a la velocidad de pulsación.
* Los sonidos en pistas adyacentes pueden mezclarse, simplemente moviendo las cabezas a una posición intermedia entre las pistas.
* Debido a la gran cantidad de memoria de computadora necesaria para almacenar los sonidos con buena calidad, hasta recientemente los samplers han sido incapaces de reproducir fielmente el sonido mellotrónico.
* El rebobinado de la cinta requiere 1/8 segundo. Este tiempo es perfectamente perceptible por el oído humano, lo que en la práctica limita la duración de reproducción de los sonidos a los 8 segundos grabados en la cinta.
* El instrumento no proporciona una respuesta rápida, lo que no lo hace apto para solos rápidos al estilo de un órgano.

Breve historia del Mellotron

En los años 50, en Norteamérica, el inventor **Harry Chamberlin** había desarrollado un aparato musical del mismo nombre, reproductor de cintas muy similar al posterior Mellotron. No llegó a comercializarse seriamente, pero sí se fabricaron unos dos centenares del **Chamberlin**. El encargado de su promoción y venta era un tal **Bill Fransen**, quien cansado del poco interés que el inventor **Chamberlin** mostraba en mejorar su criatura, viajó con dos aparatos a Gran Bretaña en 1962, deseando encontrar algún fabricante interesado. Allí contactó con los hermanos **Bradley** (Leslie, Frank y Norman), propietarios de una

pequeña compañía denominada ***Bradmatic***. Éstos refinaron y simplificaron el diseño original de Chamberlin, y en 1962 se lanzó tibiamente al mercado el **Mellotron** modelo **Mark I**. El nombre de Mellotron proviene de **"melody electronics"**. La producción se realizaba en **Birmingham** (uno de los empleados era un tal **Mike Pinder**) y corría a cargo de la nueva compañía ***Streetly Electronics***, mientras que de la comercialización (para la que los Bradley obtuvieron apoyo financiero del músico Eric Robinson) se ocupaba la londinense ***Mellotronics***.

El modelo I fue realmente experimental, con muy pocos ejemplares fabricados. En 1964 apareció el primer Mellotron realmente significativo, el **Mark II**. Disponía de 2 teclados de 35 notas. El teclado de la izquierda disparaba patrones rítmicos (17 en total, como Bossa Nova, Rhumba, Dixie Land, Waltz, Foxtrot, Tango, Bolero, Samba, Cha-Cha,...) y de acompañamiento (18), y el de la derecha ofrecía 18 sonidos de instrumentos para melodía, organizados en 6 grupos de 3 sonidos.

Los grupos estaban grabados en las mismas pistas, uno a continuación de otro. La selección de sonidos dentro de un mismo grupo era instantánea (basta con cambiar de pista), pero el cambio de un grupo a otro requería unos segundos (hay que adelantar/rebobinar las cintas). Todo este tipo de funcionalidad mecánica se controlaba mediante unos botones en el panel de control del aparato, el cual estaba autoamplificado, disponía de dos altavoces internos, y de un circuito de reverberación construido con muelles. En total, el **Mark II** ofrecía entre sus dos teclados 1260 grabaciones de sonidos. El cambio de 6 grupos de sonidos a otros distintos era una auténtica pesadilla, y constituía una labor mecánica muy problemática y en absoluto trivial.

El aparato pesaba unos ¡140 Kgs! (muy pesado, aunque bastante menos que un órgano Hammond, lo cual es lógico ya que el **Mellotron** contiene comparativamente escasa circuitería y mecánica en su interior), su mueble era de muy buena calidad, y fue destinado al mercado doméstico, con escasas ventas debido al alto precio (costaba 1000 libras, más que un órgano Hammond, que es un instrumento musical mucho más versátil y aprovechable). Sin embargo, pronto empezó a ser usado por músicos como Graham Bond, Manfred Mann, Beatles, Moody Blues, etc. Como curiosidad, la BBC encargó el diseño de un modelo especial, denominado FX, para reproducir efectos especiales en directo para sus programas de radio y TV (p.e. Dr Who). Como ejemplo destacado de efecto especial, el avión en "Back to the USSR" de los Beatles.

En 1968 se produjo, muy brevemente, el **modelo 300**, con un solo teclado de 52 notas (ya que los músicos profesionales no utilizaban realmente los acompañamientos) y cintas de ancho estándar 1/4 de pulgada.

En 1970 apareció el **Mellotron 400**, el más conocido, común y utilizado en grabaciones. Su diseño estuvo desde el principio orientado al músico de rock profesional, quien demandaba un aparato más ligero, barato, con mayor facilidad para cambiar de sonidos, y con menos fallos en el directo. El modelo 400 pesaba 55 Kgs. Con un solo teclado y un mueble muy sencillo y funcional, no dispone de amplificación, altavoces ni reverberación (nada de esto se echa realmente en falta). No tiene grupos de sonidos. Simplemente usa cintas con tres pistas de audio cada una. Es decir, el usuario en cada instante puede elegir 1 de entre 3 sonidos o instrumentos. Las cintas están montadas en unos armazones o ***frames*** que se guardan en unos maletines protectores. El cambio de un ***frame*** a otro (con otras cintas ya montadas) es muy sencillo y rápido. El problema es que un nuevo juego de cintas con su ***frame*** costaba la enormidad de 195 libras. Precio original del 400: 585 libras (795 en 1976). Este modelo fue el primero en ser comercializado en los Estados Unidos. El aparato se vendía con una especie de armazón protector, denominado ***Protecta-Muff***, para facilitar su transporte. Como prueba de su orientación a la música rock, veamos el texto literal de un anuncio publicitario de 1970: *"Big names on the recording scene have Mellotron already - Moody Blues, Rolling Stones, Yes, King Crimson, Led Zeppelin, Barclay James Harvest, John Lennon, Cat Stevens, George Harrison to name but many!"*.

En los años 70 surgieron otros modelos, ninguno de ellos realmente significativo en cuanto a ventas y uso profesional. Destaca el modelo **Mark V**, básicamente dos modelos 400 unidos, con algunas mejoras.

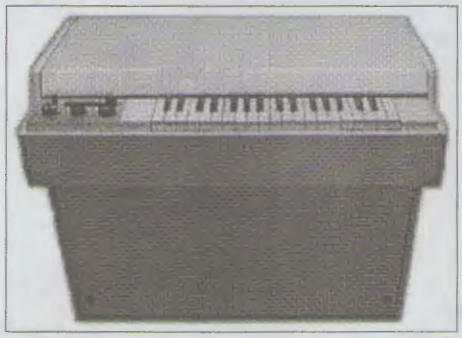
En 1977 quiebra ***Dallas Arbiter***, la firma que distribuía el Mellotron en los EE.UU., y arrastra a la empresa inglesa ***Mellotronics*** en su caída. Los hermanos Bradley perdieron el derecho al uso de la marca "Mellotron", el cual pasó a una empresa estadounidense denominada ***Mellotron Sound Sales*** (propiedad de Bill Eberline, antiguo empleado de Dallas quien continuó la fabricación) luego a ***Mellotron USA*** y posteriormente a ***Mellotron Digital*** que cerraría sus puertas a finales de los 80. Los

Bradley siguieron fabricando en ***Streetly Electronics***, pero bajo la marca comercial **"Novatron"**. Diversos modelos siguieron, pero en la segunda mitad de los 70 el Mellotron estaba ya en decadencia (paralela a la del órgano Hammond), sobrepasado por los nuevos y excitantes sintetizadores. Los primeros *samplers* digitales comerciales hundieron definitivamente al Mellotron. La compañía resistió bravamente hasta 1986. En la actualidad no se fabrica el Mellotron.

Preguntas y respuestas

¿Cuántos mellotrones se fabricaron?

Considerando todos los modelos (incluido el Novatron) fabricados desde 1963 hasta finales de los años 80, la cantidad total no supera los 2500 ejemplares. El modelo más común es el 400, con casi 2000 fabricados, seguido muy de lejos por el Mark II, con unos 300 aparatos. Ninguno de los otros modelos supera los 100 ejemplares, y alguno ni tan siquiera la decena, por lo que hay que considerarlos como aparatos más o menos experimentales , con vocación de *novelty*, realmente fuera de los canales de comercialización.



¿A qué se debe su característico sonido?

Hay que reconocer que como fiel reproductor de sonidos procedentes de instrumentos musicales reales, el Mellotron no alcanzó el éxito. Sus sonidos poseen una tonalidad "extraña", que los hacen reconocibles, muy agradables al oído, "bonitos", de un gran lirismo y con un alto impacto emocional. Mucho se ha hablado de sus sonidos con "carácter", "cálidos", "mágicos", "lánguidos", "grandiosos", "líricos", "perezosos", "emotivos"... Siguiendo la terminología de Edward Macan en su libro *Rocking the Classics*, el Mellotron es un instrumento "femenino". Los sonidos de cuerda, flautas y coros producidos por el Mellotron son realmente hermosos, muy aprovechables musicalmente, y es su "carácter" la razón de la supervivencia del aparato hasta nuestros días, sin que ningún *sampler* moderno de instrumentos musicales pueda hacerle seria competencia.

Este característico sonido se debe a una serie de factores, relacionados con la no muy alta calidad de grabación de los sonidos originales. Éstos se grabaron por Glynn Johns, en los estudios IBC, usando músicos profesionales, aunque con escaso nivel de exigencia en la calidad de la interpretación (el sonido quizá más típico, los 3 violines, se copió directamente del Chamberlin). En las cintas no hay apenas frecuencias medias y superiores, ni tampoco relativamente bajas, con una relación señal-ruido francamente mejorable. Por otro lado, las cabezas magnéticas lectoras no son, ni siquiera lo fueron en su momento, de alta calidad, con cierta tendencia a desajustarse. Además, el diseño eléctrico del instrumento no remediaba, ni mucho menos, problemas de ruidos, *crosstalks*, etc, y la velocidad del motor era un tanto "variable". El Mellotron genera una salida de audio muy fuerte y poderosa, un tanto "ronca", que en los 60 y 70 ocasionaría con toda seguridad problemas a los técnicos de grabación. Por último, el mecanismo de reproducción del sonido era un tanto sensible a los cambios de humedad y temperatura. Posiblemente haya que buscar en estas circunstancias técnicas las causas últimas de la personalidad musical del Mellotron.

¿Cuáles eran los sonidos disponibles?

Hay diferencias entre la librería de sonidos del Mark II y el 400 (la de este último es más completa), pero en general las cintas comercializadas se agrupan en:

* Sonidos de cuerda: 3 violines al unísono (varias tonalidades), viola, cello, combinaciones diversas de violines con viola y cello, 16 violines, ... Muy utilizados durante el período del sinfonismo en el rock de los 70.
* Flautas, oboe y clarinete.
* Percusión: vibráfono, marimba, varios bombos y tambores, etc.
* Coros: masculino (adultos), femenino, mezcla de masculino y femenino, infantil.
* Instrumentos de teclado: órgano Hammond, piano, harpsicordio, órgano de iglesia, celeste, clavicordio, etc.
* Metales: trompeta, saxo (varios), trombón, cuerno, etc.
* Otros: guitarra, acordeón, efectos especiales, ...

Al comprar el aparato el usuario recibía un único conjunto de cintas, con los sonidos básicos (normalmente violines, coros y flauta). Podían adquirirse cintas adicionales, con los sonidos que se deseara para cada pista, pero a unos precios realmente muy altos. Además, el armazón para ubicar las cintas y los maletines protectores que los contenían se vendían por separado, y tampoco eran precisamente baratos. Todo esto ocasionó que las ventas de cintas adicionales fueran escasas, y que la mayor parte de los músicos se conformaran con los sonidos "por defecto", que son los que aparecen en la mayor parte de las grabaciones clásicas.

¿Existen otros aparatos similares al Mellotron?

Sí. Aparte de su prodecesor el Chamberlin, podemos citar el Optigan, el Orchestron y el Birotron. El **Optigan** era un rudimentario aparato, destinado al uso casero, fabricado en los Estados Unidos a principios de los 70, que leía sonidos usando tecnología óptica desde unos discos del tamaño de un LP, con escasa calidad. Se ha utilizado como efecto en algunas grabaciones, p.e. en el tema "Sentimental Institution" del LP *Defector* de Steve Hackett, en *Tidal* de Fiona Apple y en *Frank's Wild Years* de Tom Waits. El fracasado **Orchestron** es un poco posterior, utilizaba una tecnología similar y estaba pensando para uso profesional (Patrick Moraz, principalmente). El **Birotron** fue un instrumento encargado por Rick Wakeman, que usaba cartuchos de cinta de 8 pistas (¿recuerda alguien este formato de audio que se lanzó al mercado en los 70?).

Durante los años 60 y 70, se siguieron fabricando diversos modelos de **Chamberlin** en Canadá, con un número total de ejemplares fabricados cercano a los 700. El precio era (¡aún!) mayor que el del Mellotron, con un diseño y calidad de sonido sustancialmente mejores (lo que paradójicamente le sustrajo interés por parte de los músicos). Algunos de estos aparatos siguen hoy en uso en algunos estudios musicales de los Estados Unidos. Ejemplos: *Skylarking*, de XTC y los primeros discos de Michael Penn.

Primeros usos en los años 60

El primer músico en utilizar un Mellotron, tanto en directo como en estudio, fue el organista y saxofonista **Graham Bond**. Este innovador músico fue asimismo quien introdujo el sonido Hammond (con su compañero inseparable, el Leslie) en Gran Bretaña, y uno de los auténticos padres del movimiento R&B británico de los años 60. Buscando el éxito comercial, en julio de 1965 editó como cara A de un single "Lease On Love", un tema bastante anodino en el que utilizó el Mellotron, y que debido a esta circunstancia recibió un tratamiento de auténtico *novelty* en la prensa musical de la época. Asimismo, en el tremendo LP *There's A Bond Between Us*, grabado a finales de 1965, aparece la horrible baladorra "Baby Can It Be True", con más Mellotron.

El teclista **Manfred Mann** (grupo homónimo) sería el segundo músico en fijarse en tan curioso instrumento, y así lo utilizó en el single "Semi-Detached Suburban Mr. James", editado en Octubre de 1966, y en la cara B de la versión americana del disco, "Each and Every Day". Ese mismo mes salió a la venta el LP *As Is*, a mi juicio uno de los mejores discos británicos de la época, con Mellotron en canciones como "A Now and Then Thing", "Each Other's Company", "As Long As I Have Lovin'" y "Autumn Leaves" (este último un curioso tema jazz instrumental). Ya en Marzo de 1967, nos volvemos a encontrar un divertido sonido melotrónico en "Ha! Ha! Said the Clown", y en Agosto, en "So Long Dad". Posteriormente, Manfred Mann utilizaría ocasionalmente el Mellotron en sus discos con la Earthband.

En Febrero de 1967 había visto la luz "Strawberry Fields Forever", con unas flautas melotrónicas a cargo de **Paul McCartney**. Este tema aparece (incorrectamente) citado en multitud de publicaciones como la "primera grabación con Mellotron". Paul McCartney era un agran fan del aparato, y lo utilizaría en muchos de sus discos en solitario de los 70. En el *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) se hace también uso ("Lucy in the Sky With Diamonds"), y a lo largo del disco blanco (mandolina en "Bungalow Bill", y la guitarra española al principio de este mismo tema). Por otro lado, también John Lennon ha hecho uso del Mellotron en sus grabaciones en solitario: "Mind Games". Como curiosidad, en un extraño CD denominado *The Beatles Outtakes: Core Collection*, podemos encontrar abundante Mellotron grabado en la misma casa de Lennon.

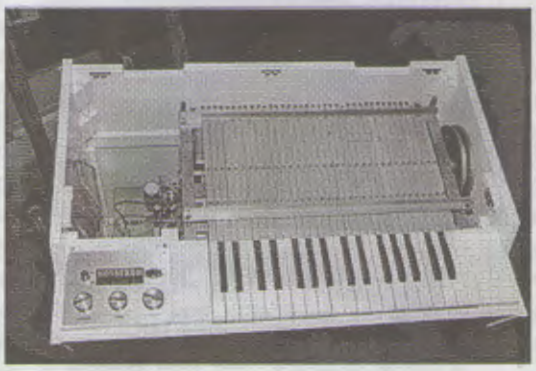
No podemos olvidarnos de los **Moody Blues**, con **Mike Pinder**, considerado por muchos como el mejor intérprete de Mellotron. El propio Pinder había trabajado a principios de la década en la casa *Streetly*, por lo que conocía perfectamente las posibilidades del aparato. El Mellotron acabaría por hacerse parte fundamental del sonido del grupo. Aparece por primera vez en el single "Love And Beauty" (1967), y unos meses después en el clásico "Nights In White Satin". Sus LPs *Days of Future Past* (1967), *In Search of the Lost Chord* (1968) y *On The Threshold Of A Dream* (1969; escucha "The Voyage") son melotrónicamente fundamentales, y son la base del uso fundamentalmente orquestal del aparato que se realizaría en la siguiente década por la mayor parte de los grupos sinfónicos. En los 70, y empezando con *A*

Question Of Balance, hay menos Mellotron en sus grabaciones, destacando *Seventh Sojourn* (1972). Pinder dejó el grupo en 1978. Su sucesor, Patrick Moraz, no gustaba mucho del Mellotron, aunque se vió obligado a usarlo para mantener el sonido típico del grupo. También podemos encontrarnos el Mellotron en las grabaciones en solitario de Pinder autoeditadas en su sello *One Step Records*, que incluyen sus trabajos de los años 70 y los actuales.

Los 70: Inglaterra

Los grupos ingleses de rock progresivo utilizaron en gran medida el Mellotron en muchas de sus grabaciones, sobre todo durante la primera mitad de los años 70. La utilización que hicieron del aparato siguió fundamentalmente la iniciada por los Moody Blues. Junto a éstos, fueron **King Crimson** y Genesis las influencias principales, en lo que al Mellotron se refiere, tanto a su uso en grabaciones, como en el directo.

Ya en el primer LP In *The Court of the Crimson King* (1969) nos encontramos el sonido melotrónico que acabaría conformando al menos la mitad de la identidad musical del grupo, en los temas "Epitaph" y "In The Court of the Crimson King", obra de Ian McDonald. El segundo trabajo *In The Wake of Poseidon* es aún más jugoso, a partir de entonces con el aparato a cargo del propio Robert Fripp. La línea se siguiría hasta el final de la época clásica del grupo: *Lizard*, *Islands*, *Lark's Tongues in Aspic* (con el violinista David Cross uniéndose a Fripp al Mellotron) y *Red*. Fripp empleó dos modelos Mark II al principio, y luego dos 400. Todos ellos se utilizaban en directo, no sin ciertos "problemillas" mecánicos y de sonido. Ya se sabe, estamos ante un armatoste "temperamental".



Tony Banks y su trabajo en **Genesis** constituye la última gran influencia en cuanto al Mellotron se refiere: *Trespass*, *Nursery Cryme*, *Foxtrot*, *Selling England by the Pound*, *The Lamb Lies Down On Broadway* y en el primer LP post-Gabriel, *Trick of the Tail* (1976). En 1970 Banks había adquirido un modelo Mark II propiedad de Robert Fripp.

A partir del trabajo del trío Moody Blues/King Crimson/Genesis, queda perfectamente perfilado el uso que multitud de grupos, tanto británicos como europeos y americanos, harían del Mellotron durante toda la década de los 70, hasta la actualidad.

Los 70: Europa

Fuera de las islas británicas, el Mellotron se extendió prontamente por el Continente (principalmente Alemania, Italia, Francia y Suecia) y muy pronto los grupos progresivos de estos países emulaban, y en muchos casos superaban, a sus contrapartidas inglesas.

Mellotronerío Hispánico

A raíz de la comercialización del modelo 400, por fin el Mellotron llegó a nuestro país (puede intuirse que en muy escasas cantidades) a principios de los 70, de la mano de **Teddy Bautista**, quien hizo un magnífico uso en el álbum de los Canarios *Ciclos* (1974), todo un clásico del rock sinfónico. En la segunda mitad de los 70 y primeros años 80 es cuando se pueden encontrar ejemplos de uso del Mellotron en LPs nacionales. Aparece acreditada su utilización por Teddy Bautista en la versión española de *Jesucristo Superstar*, y en alguna de sus grabaciones en solitario ("Los bosques de mi mente"). Jesús de la Rosa tocó esporádicamente el aparato de Bautista durante las sesiones de grabación del primer álbum de Triana. Por ejemplo, las voces del principio de *Abre la puerta*. De todos es sabido que de la Rosa no era ningún gran maestro de los teclados, así que precisó de la atenta y desinteresada ayuda del propio Bautista. Citamos literalmente del libro *Triana. La Historia*, de Luis Clemente: *"Poner el aparato en funcionamiento el único que lo sabía hacer era Teddy, pero Jesús lo tocaba físicamente; le pedía a Teddy un determinado sonido y Teddy se lo diseñaba"*.

También aparece el Mellotron en muchos de los clásicos del rock sinfónico-progresivo español. Nos lo encontramos en el excelente disco disco homónimo de Eduardo Bort (1975); *La Huerta Atómica* (1976), de Miguel Ríos, con un excelente trabajo de Mariano Díaz; *Escenes* (1978) de Gotic; las grabaciones de Granada *España año 75* y *Hablo de una tierra*; en *Holocausto* (1978) de Coto en Pel, a cargo de Pep Llopes; en *Tutankamon* (1975), de los catalanes Iceberg; en el LP *Intención*, de los Atila y en *Elixir* (1977), de Azahar; en *Bloque* (1978) y *Música para la Libertad* (1981); *Más allá de nuestras mentes*, de Cai; en *Largos Sueños* (1981), de Formas y *Minorisa*, el clásico de Fusioon; en el *Vericuetos* (1976) de

Gualberto; *Cuevas de Altamira*, de Ibio; en el primer LP de Imán Califato Independiente; en los trabajos de Ñu, *A golpe de látigo* y *Cuentos de ayer y de hoy* y en *Gauzar* (1978) de Saure Britako.

En Iberoamérica, podemos citar a La Máquina de Hacer Pájaros (1976); *Homenaje* (1977) del bajista de Crucis Montesano; Os Mutantes: *O A e o Z* (Brasil, grabado en 1973 y editado en 1993); Armando Tirelli: *El Profeta* (Uruguay, 1978).

Los 70: Estados Unidos

El Mellotron es un instrumento fundamentalmente europeo, y su comercialización en los Estados Unidos fue algo tardía, lo que explica la falta de grabaciones durante la segunda mitad de los 60, y que su utilización se produjera a partir de mediados de los 70. Por otro lado, el que algunos de los discos de esta época no hayan sido editados hasta recientemente, es buena prueba de la decadencia sufrida por el rock progresivo durante la segunda mitad de los 70 (y del interés actual, todo hay que decirlo).

Música electrónica y experimental

A priori, piensa uno que un instrumento tan poco sofisticado como el Mellotron no presenta ningún interés para un músico, a principios de los 70, interesado en la incipiente música electrónica y en la experimentación con sintetizadores. Pero si pensamos que algunas cintas ofrecían la posibilidad de reproducir sonidos de los gigantescos (y carísimos) módulos Moog, del ARP 2600 y del VCS3, que se disponía además de extensas librerías de cintas de efectos especiales, y si pensamos en el primitivísimo estado de la tecnología de *sampling* por aquel entonces, podemos llegar a intuir que quizás el Mellotron fuera utilizado en este campo; mayormente porque no había otra alternativa. En efecto lo fue, si bien como es comprensible conforme la tecnología de *sampling* y de síntesis musical fue madurando, cayó en rápido abandono.

En la actualidad

Con la revitalización del rock progresivo que estamos viviendo desde principios de esta década, el Mellotron ha vuelto a aparecer en multitud de grabaciones actuales, fundamentalmente grupos europeos, y destacando entre éstos a los escandinavos. El problema es que estos discos apenas tienen distribución comercial fuera de los canales habituales progresivos, sin llegar al gran público. También hay que decir que fundamentalmente los músicos se limitan a reproducir hasta la saciedad la sonoridad mellotrónica clásica de los King Crimson, Genesis, etc, por lo que el Mellotron se ha convertido en un instrumento musical claramente *retro*.

Para los amantes del Mellotron, no cabe duda que el actual estado de cosas es una auténtica delicia, ya que continuamente salen nuevas grabaciones de interés. Pero no nos engañemos: la falta de innovación y originalidad, y la sobreutilización, acabarán trayendo, sin duda, el abandono progresivo del instrumento. ¿Quién sabe si en unos años ya no volveremos a encontrar con facilidad nuevos trabajos en los que disfrutar con sus adorados, peculiares y ululantes *gemidos*?

'Fuera del mundillo progresivo, el Mellotron también ha sido recuperado en diversas grabaciones de artistas ya comerciales, cuyos discos se distribuyen comercialmente (algunos de ellos han alcanzado grandes niveles de ventas). Esto ha hecho que los grandes estudios de grabación vuelvan a estar interesados en la disposición de un Mellotron para los músicos o productores que lo reclamen. En estos trabajos, el Mellotron suele aparecer tan solo en una o dos canciones. El talentoso **Lenny Kravitz** es sin duda quien más ha perseverado en el uso del Mellotron a lo largo de su carrera. Así, tenemos la muy bien servida "God Is Love" y "The Resurrection" en el LP *Circus* (1995), "Fields of Joy" en *Mama Said* (1991) y "Just Be A Woman", del LP *Are You Gonna Go My Way*, de 1993. En general, lo toca él mismo o bien su teclista acompañante habitual, Henry Hirsch. Más: Oasis, en *(What's The Story) Morning Glory* de 1995 (escúchese "Wonderwall"); Radiohead en *OK Computer* (1997); Julian Cope en el disco *20 Mothers* (1995); los Afghan Whigs en *Gentlemen* (1993); en el disco homónimo de la cantante Heidi Berry (1993); en LPs de Elvis Costello; *Lucifuge* de los satánicos Danzig; *Green Mind* de los Dinosaur Jr; REM en *Green*; *Woodface* (1991) de Crowded House; *Vitalogy* (1994) de los Pearl Jam, y en el disco *Construction for the Modern Idiot* de los Wonder Stuff, *Dangerous* de Michael Jackon, Richard Barone en *Primal Dream* y *Clouds Over Eden*, Violent Femmes en *Why Do Birds Sing*, por poner solo unos ejemplos. En España, "Comida china" en *Alta suciedad* (1997) de Andrés Calamaro

(grabado en Estados Unidos).

Para terminar este apartado, el curioso caso del grupo ¿o artista solo? fantasma Celluloid, con una música principalmente instrumental producida en casi su totalidad por el Mellotron. Sus trabajos *Mercury*, *Neptune* y *Jupiter* son asombrosos en cuanto a las posibilidades del instrumento.

Quiero un Mellotron

¡Ja! ¡Ja! En la naturaleza del hombre está el deseo de las cosas imposibles. Realmente, con menos de 2500 ejemplares fabricados, repartidos por todo el mundo, y con una buena parte (es de suponer) irreparables o deshauciados, el buscar uno de estos aparatos dentro de los canales tradicionales musicales, constituye una pérdida de tiempo, y más en nuestro país. Por una gran y afortunada casualidad (mi caso particular) puede encontrarse un aparato en aceptable estado de conservación (con toda seguridad un modelo 400), si se tiene mucha, muchísima suerte, y quizás pueda adquirirse a buen precio si el propietario desconoce el valor real de su posesión. Eso sí, sería mucho esperar el encontrar un buen surtido de cintas bien conservadas.

GRAHAM BOND-
A REVOLUTION
IN GROUP SOUND

IF you listen very hard to records, you may have noticed brass and strings, on Graham Bond's new disc, "Lense On Love". What you may not know is that Graham was playing these instruments on a new revolutionary organ, the Mellotron.

What's revolutionary about an organ simulating other instruments? Well, the Mellotron plays the true sound and not an electronically produced one.

Bond explains: "The Mellotron uses pre-recorded tapes of other instruments. For example, every note in the register of the trumpet is recorded — and I can play it on the organ keyboard getting the real sound.

"The possibilities are great. One can play chord combinations as well, and the other end of the keyboard one can produce a rhythm section."

VERSATILE

Instrumental sounds which can be produced on the Mellotron include violin, guitar, organ, piano, flute, trombone, saxophone, muted brass, harpsichord, church organ, trumpets and accordion.

The rhythm section is just as versatile; bossa nova, several foxtrots, Dixieland, Bolero, jazz bass (slow and fast), samba, and a Viennese waltz.

BACKING

Graham already plays alto sax and organ at the same time. "Now," says Graham, "I can back myself with brass, or strings. On the record I'm playing first organ with brass accompaniment, then I switch over to organ with the string section backing. All good stuff!"

At the moment, Graham is the only person using a Mellotron in this country. But it looks as though this one-man band might catch on.

Para aquellos con un deseo irrefrenable, siempre pueden acudir a las casas herederas de los fabricantes originales: *Streetly Electronics* (dirigida por Martin Smith) en Inglaterra y *Mellotron Archives* (David Kean) en los Estados Unidos. Que no esperen encontrar gangas. Los precios son, por decirlo así, "respetables", y además hay que añadirles unos enormes gastos de embalaje y transporte. Estas casas venden aparatos en perfecto estado, y disponen de un completo *stock* de cintas (carísimas, para perpetuar la tradición, aunque con mejor sonido pues han sido remasterizadas).

Como no podía ser menos, hay disponibles diversos *samplers* de Mellotron en el mercado (principalmente muestras de sonidos de cuerda). Pueden encontrarse muestras sueltas en CD-ROMs fabricados por AKAI, EMU, y otros. Todos ellos proporcionan conjuntos restringidos de sonidos de lamentable calidad. Un poco mejor son los contenidos en el CD *Vintage Keyboards* de Creative Essentials y en *Legendary M400* de Propeller Islands. Sin embargo, los únicos que son más o menos completos y hechos a conciencia son el CD-ROM obra de David Kean, de *Mellotron Archives*, y el doble CD *The Mello Zone*.

Posiblemente, algunos usos de Mellotron en discos modernos correspondan realmente a sonidos sampleados. Es curioso el caso del grupo canadiense de tributo a Genesis, The Musical Box, que utiliza un sonido muestreado y *midificado* en sus actuaciones en directo, con un teclista que para albergar el teclado se ha hecho construir un mueble muy similar al original del modelo 400.

Bibliografía

Mark Vail. *Vintage Synthesizers. Groundbreaking Instruments and Pioneering Designers of Electronic Music Synthesizers.*

Tony Bacon. *Rock Hardware. 40 Years of Rock Instrumentation*

Peter Forrest. *The A-Z of Analogue Synthesizers. Part One*

Una última recomendación

En 1993 la discográfica *Voiceprint* publicó un CD , *The Mellotron Album: Rime of the Ancient Sampler*, que recopila 18 grabaciones actuales de distintos artistas, entre los que encontramos a Mike Pinder, Patrick Moraz, Blue Weaver, Wooly Wolstenholme, David Cross, etc. El contenido musical es una delicia, con títulos tan sugerentes y divertidos como "Mellotronix", "Owners Guide", "Mello Blies Blues", "Attack of the Azymuths" y "Midnight Tron". Como colofón, un curiosísimo extracto, proceedente del disco de demostración original de 1964 que publicó el fabricante para dar a conocer los nuevos sonidos del Mellotron.

MANUEL PERERA DOMÍNGUEZ
e-mail: perer@cica.es

MELLOW RECORDAS
SELLO Y CATÁLOGO DISCOGRÁFICO

Via F.lli Asquasciati 68-18038 Sanremo (IM) ITALIA
http://www.pangea.it/music/mellow
e-mail: mellow@sistel.it (encargos)
moroni@pangea.it (información)

GRYPHON
UN HÍBRIDO, CLÁSICAMENTE ATEMPORAL

GRYPHON.- Su traducción al castellano es GRIFO.
GRIFO.- Animal mitológico cuyo aspecto responde a la mitad inferior de un león y la mitad de un águila (su cabeza y alas); su morfología le confiere el poder sobre el reino terrestre y el aéreo. Su aparición se remonta a tiempos ancestrales y el origen cultural se centra en la Mesopotamia, aunque lo encontramos también en tradiciones culturales como la asiria, palestina, etrusca, bizantina y griega. Los romanos hicieron también lo propio.

(N.A. Por cierto que podéis encontrar un Grifo de piedra en Santiago de Compostela. Si tenéis tiempo...)

FAGOT.- Instrumento de la familia de los Oboe, de lengüeta doble y tubo cónico de madera.

CRUMHORN.- Instrumento de origen alemán y llevado a Inglaterra. "Crum" en alemán significa curvado. Su correspondencia en castellano es CROMORNO.

CROMORNO (u **ORLO**).- Antigua familia de instrumentos de viento, de doble lengüeta, cuyo tubo está doblado en forma de cayado en su extremidad inferior.

Los monográficos que dedicamos a aquéllos grupos de un alto interés se encuentra ocupado en este número por el grupo **GRYPHON**, británicos de escasa (o nula) repercusión en nuestro país, aún cuando un buen número de sus trabajos han sido editados en él. Actualmente estos discos son pasto de unos cuantos catálogos dedicados al progresivo, aunque hurgando entre los cajones de tiendas de segunda mano podemos encontrarnos también con la gratísima sorpresa de su presencia (Recordemos aquel magno artículo-documento aparecido en MELLOTRON dedicado a los **"dedos negros"** cuyo autor nos dejó dicho legado bajo el pseudónimo de **Juanín Cunable**).

El motivo de que aparezca ese "mini-diccionario" al principio de este monográfico es porque la relación de acepciones dadas tienen gran importancia en todo lo que aquí se va a detallar.

¿En qué sentido?

El nombre adquirido por el grupo tuvo el objetivo de expresar el contenido de la globalidad musical de sus futuros trabajos. Es como por así decir, que antes de iniciar una carrera musical, necesitaban demarcar perfectamente el campo en el que se iban a mover a la hora de componer; dejar claras las pautas a seguir. El momento en que se salieran de ellas, significaría el final del proyecto (como así ocurrió). Dichas pautas consistían "a grosso modo" en una música de corte muy clásico, medieval concretamente, en el que se sucedieran partes con trasfondo popular y que además consiguieran tocar la fibra de gente interesada en el folk, música clásica o el rock. El campo sobre el que se moverían más cómodos sería la de componer al estilo de bandas progresivas o sinfónicas; de hecho su idea era practicar una música cercana a la de YES pero con aires medievales e instrumentos clásicos. Sinceramente creo que esto último se quedó en una posible idea puesto que sus legados demuestran una forma totalmente alejada de estéticas YES-manoides y su estilo puede considerarse totalmente autóctono. Toda esta tesitura, toda esta mezcla, todo este sentimiento tiene su acepción metafórica en el **GRIFO** como elemento híbrido cuyo efecto alcanza distintos medios (o en nuestro caso, a distintas orejas).

Uno de los condimentos más importantes incluídos en la música de **GRYPHON** para conseguir el brebaje mágico, sería el uso de instrumentos realmente antiguos como el **CROMORNO** o el mismísimo **FAGOT**, que como decía son los que dan carisma a este grupo, de gran interés para los que se sienten amantes de la música.

La mezcla de nuevo aparece a la hora de hablar del uso instrumentos, ya que además de utilizar esas dos reliquias, utilizan otros instrumentos como las flautas, percusiones y guitarras acústicas a la par que la batería, la guitarra eléctrica o incluso los sintetizadores, aunque éstos últimos en menor medida y dependiendo del disco al que nos refiramos. Sinceramente debo decir que tengo el privilegio de hablaros de un grupo auténticamente de lujo y elegante en su concepción y ejecución (como pocos).

BRIAN DOUGLAS GULLAND (Maidstone, Kent - 1951) y **RICHARD ALLEN HARVEY** (Enfield, Middlesex - 1953) eran estudiantes de la Real Escuela de Música cuando se conocieron. Desde ese momento la amistad surgió compartiendo incluso preocupaciones e intereses. Ambos, tras licenciarse consiguieron entrar en distintas Orquestas Sinfónicas desde donde empezarían a cocinar el concepto de crear un grupo. Con los conocimientos adquiridos en el conservatorio y las nuevas perspectivas que les abría el pertenecer a una orquesta, no les fue difícil concebir una base estilística.

GULLAND se doctoró y se especializó en instrumentos de viento, en especial en el **Cromorno** del que resulta un auténtico virtuoso. Su experiencia le llevó a enseñar a **HARVEY** todo lo referente al instrumento, lo cual no le fue difícil ya que adquirió rápidamente el manejo del mismo, al igual que en un sinfín de otros que le convertirían en todo un multi-instrumentista de alta calidad (**Harvey** es también el encargado de grabar las cintas de efectos utilizadas en los trabajos). Ambos se convirtieron en los creadores de **GRYPHON** con dedicación exclusiva al aspecto estético de su música, composiciones y "redacción" de las partes clásicas de los temas. Con esto, gran parte del trabajo estaba ya hecho.

Sin embargo la ejecución de su música no podía reducirse a un dúo ya que sino el brebaje quedaría algo soso. Por ello, recurrieron a un amigo de ambos que había asistido a algunas clases de la Real Escuela, y que había despuntado bastante bien en la guitarra clásica y acústica con un estilo muy versátil y con facilidad para el acoplamiento a estilos que pueden ir desde una estética renacentista hasta un jazz académico pasando como no por un regustillo rockero e incluso una insinuación folky (a veces country). Su gracia, **GRAEME DAVID TAYLOR** (Stockwell, Londres - 1954). El cuarto miembro y que completa el cuarteto respondía al nombre de **DAVID OBERLE** que tendría el difícil papel de poner las percusiones y baterías a los temas. Su actividad en los distintos

trabajos dejaron una profunda mella ya que demostró ser todo un virtuoso con un gran regusto estilístico y saber en el momento de meter los instrumentos percusivos. Todos ellos fueron grandes instrumentistas de aplastante versatilidad y formación musical.

Corría el año 1972 cuando todo esto sucedía y **GULLAND, HARVEY, TAYLOR** y **OBERLE** apenas llegaban o tenían los veinte años de edad. Este dato demuestra el hablar de unos personajes tocados por la mano de una diosa, considerando que no estamos hablando en general ni de instrumentos al uso ni tampoco de otros instrumentos corrientes, así como tampoco de un estilo sencillo.

Este cuarteto con un repertorio ya creado se lanzan al público minoritario de clubs de folk, para dar a conocer sus recreaciones, que consistían en temas de corte muy clásico y tocados con instrumentos que jugaban con amplias sonoridades; manejaban un abanico de canciones que relataban diversos cuentos ambientados en la Edad Media y escritos por ellos mismos, como aquél del Astrólogo que adivinaba el futuro de las doncellas con el ánimo de aprovecharse sexualmente de ellas (**"The Astrologer"**) o la historia de tres carniceros que se dirigían al mercado y que resultaron detenidos ante los gritos de una mujer que yacía desnuda y atada del pelo al suelo, resultando ser un señuelo para ser desvalijados por unos ladrones compinches de la damisela (**"Three Jolly Butchers"**). Sones de baile a la luz de una hoguera de donde pende un venado en pleno estado de "tostura", efluvios de taberna, encantos palaciegos...

Este fue el contenido de su primer disco titulado como el grupo **"GRYPHON"** y que apareció en el año 73 bajo el sello TRANSATLANTIC y que ya no abandonarían hasta su cuarto disco. Una curiosidad de estos inicios fue el que se les encasillara dentro de la vertiente del "Glam-Rock" en buena medida por la mala interpretación de la crítica que se basaron exclusivamente en la guisa con la que aparecían en escena y por los contenidos "cachondones" de los textos (...pobres mentes). Esta anécdota molestó lógicamente al grupo que tuvo que realizar unos pequeños reajustes en su maquinaria, de manera que tuvieron que sustituir buena parte de sus partes cantadas por otras más orquestales e instrumentales de grandes desarrollos.

... Pero como suele decirse "no hay mal que por bien no venga", y aquél desaguisado encontró una inteligente respuesta ya que **Sir PETER HALL** les encargó el que hicieran una banda sonora para la obra que estaba preparando en el Teatro Nacional (**Old Vic, London's Shakespearean Theatre**) y que iba a llevar por título **"The Tempest"**. Como alma que lleva el diablo, el grupo se puso lógicamente manos a la obra y de este trabajo surgiría una sinfonía palaciega de 19 minutos que llevaría por título **"MIDNIGHT MUSHRUMPS"** y que les serviría para concebir el segundo trabajo de mismo título, editado en 1974. Este golpe de gracia les retribuyó un súbito renombre que supongo también significaría un espaldarazo a aquéllos critiquillos. Incluso el grupo YES les llamó para que hicieran de teloneros durante su gira británica del **"Tales From Topographic Oceans"**; apuesto que a más de uno nos hubiera gustado estar presentes en alguno de aquéllos mega-eventos.

La edición de **"MIDNIGHT MUSHRUMPS"** (Hongos de Medianoche) además de no aparecer ya bajo el anonimato del primer disco, dejó patente el ajuste de su música hacia las partes más instrumentales con grandes desarrollos de los instrumentos de viento y la guitarra acústica, aunque también hay alguna concesión que rememora su primer trabajo como la pieza **"The Ploughboy's Dream"** (El Sueño del Labrador), un corto relato que narra el sueño premonitorio de un labrador y que le advertía que si seguía con el maltrato a sus caballos para liberarse de la angustia que le producía la dureza del trabajo, se encontraría solo y sin recolección; la moraleja consistía en que el duro trabajo personal encontraría su posterior recompensa. Un futuro clásico de su repertorio. En este trabajo encontramos también temas clásicos como **"Ethelion"** en el que se deja escuchar el más puro estilo de **GRYPHON** y esa cultura entre lo cortesano y lo plebeyo. Un bello disco lleno de matices sonoros que son capaces de trasladarte de época, con **GULLAND** y su cromorno, fagot, flautas dulces y teclados, **HARVEY** también al cromorno, teclados, guitarra y mandolina, **OBERLE** con sus tambores y batería a la vez que hace coros y por último **TAYLOR** que además de tocar la guitarra acústica de manera inmaculada se desdoblaría tocando la flauta dulce, los teclados y poniendo voces. Por cierto que estos dos primeros trabajos, **"GRYPHON"** y **"MIDNIGHT MUSHRUMPS"** aparecieron aquí en España en formato de doble vinilo (como ocurrió con los dos primeros trabajos de **Camel**) y fueron editados por el sello folk **GUIMBARDA**.

A raíz de editar **"MIDNIGHT MUSHRUMPS"** las ofertas empezaron a lloverles ya que se les requería para poner música a dos películas que se iban a estrenar bajo el título de **"Pope Joan"** (El Papa Juan) y **"Brother Sun, Sister Moon"** (Hermano Sol, Hermana Luna). Las entrevistas se sucedían tanto en radio como en televisión. Hicieron bandas sonoras para programas televisivos y documentales. El mito ya se había creado.
...Gracias **Sir Peter Hall**.

Aprovechando el tirón, el mismo año 74, editan su tercer álbum con el título de **"RED QUEEN TO GRYPHON THREE"** cuya carpeta alberga una de las más maravillosas portadas que yo haya visto jamás y que firma el dibujante **DAN PEARCE** encargado de la mayoría de las portadas del grupo. Consiste en un anciano sentado en la terraza de su castillo mientras juega una partida de ajedrez en solitario y en el que las piezas son Grifos rojos contra blancos; la jugada maestra parece ser la que da título al disco. En el fondo aparece un poblado donde hay caballeros enfundados en sus armaduras y luchando contra los Grifos de forma paralela a la partida. Un sinfín de detalles que obligan a un disfrute prolongado.

Por otro lado, el disco presenta a un grupo ya totalmente consolidado y en continua progresión, revelándose éste como el trabajo más maduro y coincidente con el momento cumbre de **GRYPHON**. En él se hayan cuatro composiciones tituladas **"Opening Move"**, **"Second Spasm"**, **"Lament"** y **"Checkmate"**. La progresión se deja notar en que el grupo va adentrándose poco a poco en caminos cada vez más enrevesados y el encanto estriba en lo fácil que lo presentan. ¿Os imagináis mezclar la música medieval con jazz? Este mestizaje de curiosa ejecución se encuentra en el tema que cierra el disco (**"Checkmate"**). El sonido también se vuelve algo más agresivo, electrificándose con guitarreos más propios del rock pero conservando íntegra la estética que define al grupo, señalando que en este disco el cuarteto se vuelve quinteto ya que contrataron la labor de un bajista llamado **PHILIP NESTOR**. Como he dicho, el brebaje de **GRYPHON** adquiere en este momento su estado de máxima ebullición. La actividad igualmente alcanza su mayor esplendor, tocando en diversos y curiosos escenarios como cárceles, planetarios o museos. También tuvieron conciertos en entornos más acostumbrados como catedrales o en el mismísimo **Madison**

Square Garden de N.Y. Hay noticias de que incluso en estos momentos el grupo necesitaba relajarse tocando en pequeños locales de folk buscando también un poco el cargarse las pilas con un público más cercano a ellos, aunque fuese incluso utilizando el pseudónimo de **SPELLTHORN** en sus actuaciones. Creo que con todo este bagaje podemos ya considerar a **GRYPHON** como un grupo clásico aunque su efecto hoy sea relegado a un nivel subterráneo.

Tras estos dos años de plena actividad y conseguir lo que muchos grupos no consiguen en toda su carrera, **RICHARD HARVEY** decide tomarse un pequeño respiro y se retira para componer y editar un álbum en solitario titulado **"DIVISIONS ON A GROUND"** que vería la luz en el año 1975. Quien puede, puede...

Este pequeño respiro se tradujo en una vuelta al ataque con el cuarto disco que representa para mí, el ir demasiado lejos y "cagarla" (con perdón). Con **"RAINDANCE"** (1975) intentan investigar más allá de lo conseguido ya en **"RED QUEEN TO GRYPHON THREE"** y donde parecen equivocar los términos cayendo en una estética de banda de rock, aunque los condimentos medievales siguen estando ahí (si no, no serían **GRYPHON**). Incluso hay algún que otro escarceo electrónico como el tema que da título al disco y firmado por **Harvey**, buscando e investigando en sonidos. Si tuviera que demarcar un poco **"RAINDANCE"** diría que es un trabajo bien ejecutado pero con melodías de escaso contenido y en definitiva simplonas. Incluso el personaje que aparece desnudo en la portada sentado junto a un gramófono, obra de otro dibujante llamado **TONY WRIGHT** (ya no es el maravilloso Dan Pearce), parece poner cara de sorpresa ante los sonidos que emana el altavoz. Una curiosidad de este disco es que parecen querer adquirir un estilo muy cercano al de **GENTLE GIANT**, pero he de decir que no lo consiguen ya que decir que **GRYPHON** tienen un sonido muy propio, **GENTLE GIANT** también lo tiene. Tampoco quiero decir con esto que quieran copiarles pero la cadencia de los sonidos y las ejecuciones de este cuarto trabajo parecen dejar entreverlos, quizás también y si somos sinceros, porque ambos grupos tuvieron una estética bastante paralela (no igual). Sin embargo voy a destacar un tema incluido en este trabajo y que puede salvar al disco; me estoy refiriendo al que cierra el disco (y no penséis mal) que lleva por título **"Ein Klein" (Heidenleben)** en el que podemos encontrar todavía el espíritu de los buenos **GRYPHON** de los primeros discos, aunque con sonido más actualizado. Un largo tema de 16 minutos de duración lleno de partes y en el que brillan totalmente el Cromorno y el Fagot, cosa que en el resto de los temas quedan relegados a un segundo plano, eclipsados por los instrumentos eléctricos; tal vez se trate de un error de producción, ¿quién sabe?.

Seguramente este disco conllevó un buen número de discusiones internas, que dieron como resultado la escapada del guitarrista **GRAEME TAYLOR** y por consiguiente el tener que rehacer el grupo; el tándem **Gulland - Harvey--Oberlé** seguía ahí pero una pérdida como la de **Taylor** les dejaba con una visible cojera.

Ellos mismos se dieron cuenta del error o tal vez recordaron aquellas premisas que se marcaron al inicio cuando todavía no eran un grupo conformado sino un proyecto. El caso es que se dieron una segunda oportunidad y esta vez tardaron dos años en editar su quinto disco y la verdad es que escuchándolo demuestran que **"RAINDANCE"** no fue un error, sino que más bien la magia ya no fluía. Tal vez se han metieron en una mecánica demasiado electrificada y olvidaron el sonido auténtico de **"Midnight Mushrumps"** (antítesis de éste último trabajo). El aumentar el cuarteto a sexteto, con **BOB FOSTER** (Guitarra), **JONATHAN DAVIE** (Bajo) y **ALEX BAIRD** (Batería) en un intento de personalizar más los instrumentos tampoco pareció un buen remedio ya que lo único que se consiguió fue una dispersión sonora.

"TREASON" (1977) es el título del desastroso quinto trabajo y como bien indica fue una traición a todos los seguidores del grupo que vieron cómo de nuevo intentaron rememorar a **Gentle Giant** pero esta vez más descaradamente y en malo. Incluso intentan hacer juegos vocales poco logrados entre **OBERLE, GULLAND** y el nuevo guitarrista **BOB FOSTER**. Sin lugar a dudas el trabajo más rockero de los tres últimos. Intentando justificar al grupo, diría que procuraron hacer un sonido más actual (al de entonces) pero que tuvieron que sucumbir a los primeros atisbos del punk (movimiento muy alejado al suyo) quedando relegados a ser unos músicos que practicaban un estilo "demodé", y por lo tanto poco interesante. De nuevo, todo un clásico que se hunde en pleno nacimiento del Punk y otros sonidos como la New Wave, ya que éste fue el último legado del grupo que supo dejarlo tras un intento fallido y cumpliendo con sus ideales primitivos, lo cual les confiere un respeto, y con unos trabajos auténticamente grifonianos que pueden considerarse como uno de los tesoros de los años 70.

Sea como sea **GRYPHON** fue y será, con errores incluídos un grupo clásico y que como reza el título del monográfico pueden considerarse un híbrido con cabida en cualquier momento puesto que su música a pesar de tener unas raíces lejanas, su audición salta sobre cualquier moda pasajera y temporal.

Hoy el Sr. **Gulland** se dedica al estudio y docencia de la música, mientras que el Sr. **Harvey** se dedica a componer piezas clásicas y temas para bandas sonoras. Una vida tranquila que seguramente disfrutan cómodamente (sin lujos) con los royalties de aquéllos tres primeros discos.

Federico J. SANTAMARIA ORTEGA.

NOTA: Quienes queráis tener un acercamiento al grupo podéis buscar el recopilatorio en CD titulado **"THE COLLECTION"** en el que aparecen algunos de los mejores títulos de los cuatro primeros discos y que GRIFFIN MUSIC se ha interesado en editar en 1991. Una recopilación muy bien hecha en la que hallareis una selección bien organizada y que podría pasar por un sexto álbum de **GRYPHON**.

DISCOGRAFIA DE GRYPHON:

1.- **"GRYPHON"** (1973) - Transatlantic

2.- **"MIDNIGHT MUSHRUMPS"** (1974) - Transatlantic (*). (Reeditados en 2 Lp's o 1 CD por Guimbarda)
(*) (Reeditado en LP por Conifer - 1983)

3.- **"RED QUEEN TO GRYPHON THREE"** (1974) - Transatlantic. (Reeditado en CD por Pony Canyon - 1992)

4.- **"RAINDANCE"** (1975) - Transatlantic

5.- **"TREASON"** (1977)- Harvest. (Reeditado en CD por C-Five Records - 1993)

Otros:

a) **"THE COLLECTION"** (1991) Griffin Records
b) **"Spring Song / Fall of the Leaf"** (1977) - Harvest. (Single del Lp "Treason").
c) **"DIVISIONS ON A GROUND"** (1975) - Transatlantic. (Disco en solitario de Richard Harvey).

BREVES

- Acaba de ser editado un nuevo CD del guitarrista **Steve Howe**, instrumental, titulado **"Quantum Guitars"**, que será comentado más extensamente en el próximo número. Próximamente saldrá un CD en directo de la gira **"Pulling Strings"**, del año 1994.

- También ha editado nuevo trabajo **Peter Banks**, el primer guitarrista de **Yes**. Se titula **"Reduction"**, y está en la línea de sus dos anteriores trabajos.

- Minimum Vital piensan editar próximamente un disco en directo, grabado en la última gira del grupo.

Se ha celebrado el **Baja Prog' 98**, en Mexicali (México) con la participación de **XII Alfonso** (Francia), **Puppet Show** (USA), **Equinox** (Panamá), **Ten Jinn** (USA), **Ilúvatar** (USA), **Minimum Vital** (Francia), **Salem** (Canadá) y los anfitriones **Cast**, celebrando su XX aniversario. Durante la celebración del "Baja Prog" numerosos músicos de todos los grupos grabaron en el **"Cast studio"** un **"colaboration track"** conmemorativo.

- El pasado 9 de Mayo tocaron en **Paris** los madrileños **Galadriel**, con su nueva formación: **Jesús Filardi** (voz-teclados), **José Bautista** (voz y Warr Guitar), **Nacho Serrano** (guitarras),**Tommy Caggiani** (batería y percusión) y **Richard Sáyad** (piano y sintetizadores).

- El 3 de Mayo se celebró en **Suecia** el **Art & Progressive Rock Festival**, con la participación de las bandas suecas **Twin Age**, **Sinkadus** y **Lotus**.

- Seguimos en **Suecia**. El tercero **Scandivian Progressive Rock Festival de Göteborg**, se celebrará los próximos 30 y 31 de Octubre de este año. El 1 de Noviembre se celebrará una convención con feria de discos progresivos. Las bandas anunciadas son: **Arena** (G.B.), **QOPH** (Suecia), **Present** (Bélgica), **Bondage Fruit** (Japón), **Cromwell** (Alemania), **Five Fiftheen** (Finlandia) e **Isildurs Bane**.

- Musea acaba de editar varios CD's de gran interés, que serán comentados más extensamente en el próximo número: **Jean Pascal Boffo** (**"Vu du Ciel"**), **Cliffhanger** (**"Mirror Site"**), **Welcome** (**"Welcome"**), **Versailles** (**"Blaise & Benjamin"**), **Side Steps** (**"Out and Out"**). También ha editado el último trabajo de los neo-progresivos **Ageness** (**"Imageness"**).

- También **Cyclops** han editado nuevos trabajos:**Citizen Cain** (la reedición con dos bonus-tracks de **"Serpents in Camouflage"**, **Jump** (**"Living in a Promised Land"**), **Flamborough Head** (**"Unspoken Whisper"**) y **Lynne** (**"Wizarsds of the Wind/When the Gods Slept"**).

- Por su parte **Lizard/Pick Up Records** acaba de sacar al mercado dos muy interesantes discos: el segundo trabajo de **Aria Palea** (**"Danze d'Ansie"**), que en mi opinión supera con creces al primero, y **Lothlorien** (**"Il Sale Sulla Coda"**), en el más puro estilo progresivo italiano. Serán debidamente comentados en el nº6 de nuestro fanzine.

- En el próximo número también comentaremos extensamente los últimos Cd's y vídeos en directo de **Steve Hackett** y **Camel** (ambos una maravilla, aunque más el primero). ¡Atención al próximo número!

ATROPOS

ART-ROCK MAGAZINE

Subscrición 4 números: 2000 pts.

J. J. Iglesias
Florian Rey 4. - 50.002 Zaragoza. Spain

José Luis Martínez
Terminillo 45. - 50.017 Zaragoza. Spain

José Luis Pérez
Santa Teresita 5. - 50.017 Zaragoza. Spain

LUNAR SUITE

SYMPHONIC MAGAZINE

APTADO. CORREOS 806
ZARAGOZA 50080

Información: Tel.: 976/ 219109
Fax: 976/218274

Distribución y venta directa:
PAN Y MÚSICA
Ros de Olano 12, 08012-Barcelona
Tel.: 93/ 2376568
Fax: 93/ 4150219